BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" ... Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul IV Nr. 5 (125) 4-11 febr 1994

Redactor şef MARIN SORESCU



„AUD ENORM ŞI VĂD... BINIŞOR" de Eugen Simion ▲ PE O CREANGĂ DE CĂLIN de Fănuş Neagu ▲ POEME de Slavco Almăjan ▲ PROZE de Titus Popovici şi Mircea Ioan Casimcea ▲ MOTIVUL INSULEI de Dim. Păcurariu ▲ DEMIURGIA MUNCII de Dumitru Micu ▲ Mai semnează: Marian Popa, Florian Potra, Nicolae Iliescu, Ion Cocora, Lucian Chişu, Mircea Deac, Pavel Ţugui

Marin SORESCU

EMINESCU ŞI CARTEA LUI

Eminescu realizează două sinteze. Sinteza poeziei române de până la el şi sinteza liricii occidentale – cea adăpată de *Upanişade* şi de mitologiile germană şi scandinavă – împreună cu tot ce a creat mai strălucit filologia germană. Universalitatea poetului începe aici, ajunge dincolo şi se termină pe partea cealaltă a globului, de unde iarăşi vine acasă. Nu poţi fi universal neavând casa ta. Instalat în casa sufletului românesc, el i-a deschis larg ferestrele. Să intre influenţele. Să adie colosala cultură a umanităţii şi să plece iarăşi în lume, *pe româneşte*. Uraniu îmbogăţit. Lacrima noastră, reflectând oceanul planetar.

Împătimitul de cosmogonii pune în mişcare pe cerul literaturii române punctul a toate cuprinzător. „Cel dintâi şi singur, iată-l". Devoratorul de mitologii sfârşeşte prin a se cuibări într-un mit: mitul Eminescu. Presând în cartea-i foaia veştedă a poeziei lumii, face din ea foaie verde de luceafăr. Toate sevele folclorului nostru intră aici, tot ce-a distilat mai cu patimă, dor şi jele cerul albastru, plaiul şi codrul frate. Celui care cu mii de ani în urmă îşi punea, obsedant, într-un imn vedic, întrebarea tulburătoare: *„Au cine-i zeul cărui noi arderi îi aducem?"*, i se răspunde cu mii de reverberaţii, din Iaşi, Bucureşti, din Boian şi de la Vatra Dornei: „Împărat slăvit e codrul", „O, mamă, dulce mamă, din negura de vremi", „Oricâte stele ard în înălţime/ Oricâte unde-aruncă-n faţă-i marea,/ Cu-a lor lumină şi cu scânteiere/ Ce-or fi-nsemnând, ce vor – nu ştie nime." Întrebările rămân – şi în corul neamurilor avem un loc al nostru.

Dacă Schopenhauer putea să afirme: „Citirea acestor *Upanişade* este cea mai instructivă şi cea mai înălţătoare citire ce poate fi în lume; ea a fost mângâierea vieţii mele, precum are să fie şi cea a morţii mele", avem şi noi acelaşi temei să zicem: „Citirea lui Eminescu este cea mai înălţătoare citire, mângâierea vieţii şi morţii noastre".

De ce? Greu de explicat. La fel de greu ca aflarea răspunsului la vedicul vers: „Au cine-i zeul cărui noi arderi îi aducem?". Eminescu ne-a luat vorbele din gură – poate pentru asta. Şi-a vorbit cu ele, cu cuvintele folclorului nostru şi-ale cronicarilor, şi-ale poeţilor. De la „Torna, torna fratre", călărind când un cal murg, când unul alb, când unul bălan, când unul şarg, pintenog şi cu stea în frunte, vine tot vine în goană limba română, să-i aducă lui scrisorile.

O operă este, printre altele, şi fructul unei succesiuni de creatori. Nu numai cuvintele lui Simion Ştefan, dar şi ideile poetice trebuie să circule ca banii. Când toate condiţiile sunt coapte, se aşteaptă geniul, care schimbă datele problemei. E tot aşa, dar altfel. După Eminescu, literatura română e tot ca înainte, dar altfel.

Lucrând de mai mulţi ani la o „Bibliotecă de poezie românească", cercetând fiecare versificator, cât de modest, pentru a-i dedica un mic studiu, căci orice piatră dintr-un edificiu este importantă, am constatat cu surprindere un lucru: Autorul *Doinei* se putea naşte şi mai devreme. Atmosfera era pregătită. După revoluţia lui Tudor Vladimirescu, mai ales, plutea în aer un eminescianism dens, încă fără nume, care nu aştepta decât o scânteie, un atom de noroc, logodna mistică dintre necesitate şi întâmplare pentru a se întrupa. Opera lui, mi-am zis, este, într-un fel, un oftat de uşurare – acel oftat venit dintr-o aşteptare rezolvată, dintr-un preaplin izbăvit. De aici spontaneitatea şi bucuria receptării în epocă. Bucuria, în linii mari, fiindcă trebuie să existe totdeauna, simetric şi dialectic, şi detractorii de serviciu.

Torna, torna fratre – lasă-i încolo de bizantini, avari, cumani, pecenegi, s-auzim cum plânge poezia lui Eminescu în burta limbii române. De-atunci începea pentru noi o călărire în zori, alba, dalba călărire în zori. Am detectat eminescianism – atmosferă, ritmuri, rime, sintagme şi, nu în ultimul rând, teme – şi variaţiuni – la Baronzi, Sihleanu, Asachi, Depărăţeanu, Radu Ionescu, Conachi, Alexandrescu şi încă mulţi alţii. Cu degetul la tâmplă, Alexandrescu gândea un vers de Eminescu. Alecsandri şi Bolintineanu diminutivizau şi conradizau convorbind literar între ei: „Ce facem cu băiatul ăsta care vine din urmă – cu Manole zece – şi se zice că ne şi întrece?"

„E unul care cântă mai bine decât mine?
Cu-atât mai bine ţării şi lui cu-atât mai bine".

La darul micilor şi mai marilor înaintaşi, Eminescu răspunde cu *Epigonii*. Unul dintre cei mai orgolioşi creatori români îngenunche plin

Continuare în pagina 5

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CALENDAR

Aniversări și comemorări

BISTRIȚA NĂSĂUD. Alaiul nunților de pe Valea Bârgaielor, manifestare folclorică - 5 februarie, Valea Bârgaielor.

CARAȘ SEVERIN. „De la romanul existențialist la sociografia românească", dezbatere cu participarea scriitorului Augustin Buzura - 9 februarie, Biblioteca județeană din Reșița.

CLUJ. „Nicolae Breban la 60 de ani", expoziție de publicații - 10-20 februarie, Biblioteca județeană din Cluj-Napoca. ● „Otilia Cazimir - 100 de ani de la naștere", simpozion - 12- februarie, Biblioteca județeană.

COVASNA. Festivalul obiceiurilor românești de iarnă din zona Buzăului de munte, ediția a II-a - 5-6 februarie, Întorsura Buzăului.

DÎMBOVIȚA. „50 de ani de la apariția lucrării *Trilogia culturii* de Lucian Blaga", simpozion - 11 februarie, Casa de cultură din Târgoviște.

DOLJ. „Alecu Russo - 135 de ani de la naștere", medalion literar - 5 februarie, Biblioteca județeană din Craiova.

GORJ. „Filocalia - sacrul în artă", expoziție de pictură, sculptură și tapiserie - 8-9 februarie, Casa de cultură din Târgu Jiu.

IAȘI. Centenarul nașterii Otiliei Cazimir, comunicări științifice, recital de poezie, concurs literar, editarea unui pliant - 12-13 februarie, Casa „Otilia Cazimir" din Iași.

MARAMUREȘ. „Lieratura rezistenței antitotalitariste", dezbatere -5 februarie, Biblioteca municipală din Sighetu Marmației.

MUREȘ. „Virgil Onițiu - 120 de ani de la nașterea renumitului pedagog", evocare - 7 februarie, Biblioteca orășenească din Reghin. ● „Otilia Cazimir - 100 de ani de la naștere", medalion literar-artistic - 11 februarie, Biblioteca județeană din Târgu Mureș.

SĂLAJ. „Anton Pann, compozitor de muzică liturgică ortodoxă română", sesiune de comunicări - 10 februarie, Galeriile de artă „Ion Sima" din Zalău.

SUCEAVA. Lansarea volumului „Din istoria Bucovinei" de Mihai Iacobescu - 10 februarie, Muzeul Bucovinei din Suceava. ●„Eudoxiu Hurmuzachi - 130 de ani de la moarte", evocare - 10 februarie, Biblioteca județeană din Suceava.

BIBLIOGRAFIE

Marin Sorescu - *Poezii 2*. Ediție definitivă, Editura „Scrisul Românesc", Craiova, 1993, 508 p.; 2.000 lei.

Vasile Lovinescu - *Incantația sângelui (câteva elemente esoterice din iconografia și literatura cultă)*. Ediție îngrijită de Alexandrina Lovinescu și Petru Bejan. Cuvânt înainte și note de Petru Bejan, col. „Eseuri de ieri și de azi", Editura Institutul european pentru cooperare cultural-științifică, Iași, 1993, 235 pag., 320lei.

Vasile Lovinescu - *Mitul sfâșiat (mesaje străvechi)*. Ediție îngrijită de Alexandrina Lovinescu și Petru Bejan. Studiu introductiv de Petru Bejan, col. „Eseuri de ieri și de azi" (15). Editura Institutului european pentru cooperare cultural științifică, Iași, 1993, 181 p. 680 lei.

Ion Mureșan - *Poemul care nu poate fi înțeles* (versuri), Editura „Arhipeleag", Târgu Mureș, 1993. 99 p., 300 lei.

Aurel Pantea - *Negru pe negru* (versuri), col. „Poetica", 90 pag. 300 lei.

TUR DE ORIZONT

Nicolae Breban — 60

Marți, 1 februarie, Nicolae Breban a împlinit 60 de ani. Colegii și prietenii săi de la „Literatorul" îi urează, cu acest prilej, să fie pururi sănătos și fericit, să găsească în el puterea și liniștea necesare pentru a scrie noi cărți de valoare. Revista noastră va publica în numărul viitor un incitant interviu cu autorul „Îngerului de gips".

La mulți ani, Nicolae Breban!

Din reviste

○ De curând, un grup de exaltați și-a anunțat intenția, prin intermediul ziarului „România liberă", de-a exorciza leagănul de copii „Sfânta Ecaterina", ca urmare a vizitării acestuia de către „mega-pedofilul" Michael Jackson. Excelentă idee, dar dacă tot sunteți pe treabă și v-ați hotărât să scăpați Bucureștiul de atingeri spurcate, hai s-o faceți gospodărește! Puneți mâna pe fișierele poliției de moravuri și procedați alfabetic. Poate ajungeți la litera „J" până se întoarce domnu' doctor din concediu și vă trece pe dușuri reci. Cu aghiazmă, bineînțeles.

○ Spre încântarea miliardelor de cititori înverșunați ai revistei „Pasiunea", fostă „Prostituția", precum și altor publicații de înaltă ținută intelectuală, precum „Evenimentul nopții", „Erotica-top" și, bine înțeles „Iepurașul", a reapărut mama lor naturală, „Phoenix". Ce ne oferă grupul de tineri deloc inhibați, ce conduc respectivele publicații? O povestire de Gabriel Garcia Marquez, tradusă de Dan-Silviu Boerescu din cartea sa de căpătâi, „Playboy" pe ian. 1986, două articole împrumutate din „Cuvântul românesc", revistă ce apare în Canada, un articol extras din „Actuel", despre Johnny Depp și foarte multe materiale șterpelite de prin diverse publicații străine, fără a se preciza sursa, alăturate cu ilustrații din „Manualul micului obsedat", probabil în pregătire, la editura „Phoenix".

○ Recent, radio PRO-FM a anunțat desființarea revistei „Literatorul". Profităm de dispariția respectivei publicații pentru a anunța că vioara latră, marțienii se hrănesc cu dude și că PRO-FM nu e un post de radio ci un sindrom nevrotic.

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

Accesul la ideal

Castelul Peleș este un loc ideal pentru găzduirea Muzicii. Știind, dar mai ales simțind aceasta, Gabriela Popa, de la Ministerul Culturii, a avut excelenta idee de a face proiectul unei serii de concerte sub aripile Castelului de la poalele Carpaților. Prima manifestare a avut loc în ajunul aniversării unirii de la 1859, fiind susținută de corul „Preludiu", dirijat de Voicu Enăchescu. Ea s-a constituit, ipso facto, într-o omagiere discretă, dar convingătoare, a amintitului eveniment. Concertul s-a desfășurat în prezența unui public ales, din care n-au lipsit Marin Sorescu, Mircea Albulescu, Mihai Drăgănescu, alte personalitățiii ale vieții culturale sau și publice din România.

Ambientul Castelului Peleș, environement-ul lui trimit cu gândul la binecuvântatele vremi ale istoriei muzicii, când aceasta era o artă a reculegerii, a regăsirii identității dintre numerologia sinelui și algoritmurile Universului, într-un spațiu dominat, geometric, de proporții și simetrii. Astfel de locuri pot deveni centre de cultură și devin, efectiv, dacă varii eforturi sunt coordonate după o strategie coerentă, vizând cu obstinație scopul spiritual înalt. Îmi amintesc de scrisoarea pe care compozitorul Pierre Boulez i-o adresa acum mulți ani scriitorului (și ministrului!) André Malraux. Autorul lui „*MARTEAU SANS MAÎTRE* " spunea că munca în cultură nu este (sau n-ar trebui să fie decât într-o foarte mică măsură) o cale spre onoruri, nu este un accesoriu al subiectivului, ea este o funcție (matematică) ce presupune existența unor competențe. Atât. Sunt convins că proiectul Gabrielei Popa va acumula datele inconfundabile ale unei funcții culturale.

Revenind la concertul inaugural de la Peleș, să-mi fie îngăduit de a nu face eroarea unei dări de seamă. Vreau numai să aștern, scriptic, câteva gânduri (re)actualizate de el.

Corul MADRIGAL este prototipul, matricea generativă a tuturor formațiunilor à cappella apărute în muzica românească; acesta este un fapt benefic, dar și un prilej de aspră confruntare cu reușita veritabilă. Pentru că MADRIGAL-ul a reușit următoarele performanțe: să revigoreze unele lucrări - multe necunoscute la noi - din repertoriul coral universal; să impună standarde tehnice accesibile doar printr-o muncă obstinată și dură; last but not least, să stimuleze, la compozitorii români, dorința de a scrie pentru cor (uneori, piese care au intrat printre izbânzile concludente ale scriiturii corale muzicale de ultimă oră). Avem șanse ca miracolul MADRIGAL-ului să se reitereze? Avem șanse ca repertoriul coral să se reînnoiască - atât prin descoperirea unor zone obscure ale sale, cât și prin impulsionarea compozitorilor de a scormoni alte regiuni ale cântului vocal? Vreau să cred că și Voicu Enăchescu, împreună cu Corala sa, meditează la aceste întrebări esențiale.

Revin, în încheiere, la Castelul carpatin. Centrul European de Cultură pe care îl adăpostește este o realitate. (Între altele, m-am convins de aceasta, răsfoind - la Paris - frumosul pliant ce cuprinde toate centrele de acest fel de pe continentul nostru.) Poate și trebuie să devină o realitate remarcabilă și remarcată. Anvergura proiectelor și minuțiozitate a detaliilor de realizare a acestora vor făuri, în timp, această realitate.

Fred POPOVICI

TV

Scaunul catodic

Analiza obiectivă a capacității de performanță necesită luarea cu asalt în considerare a factorului timp. Timpul – un fel de gămălie cu istorie – e măsura devenirii tuturor sistemelor economice, este arborele cotit al genealogiei noastre. Sigur că dreptul natural e când metafizic, când social și e dreptul oricui să învârtească o afacere pe picior, ca o învârtită bihoreană. Cu un singur amendament la instinctul proprietății: s-o pornească naturel. Având naturelul acesta simțitor, credem că într-o societate afurisit de stratificată valoarea supremă e banul, pe care-l tot cântăm în vodeviluri. Ca și în presă, unde sunt multe semnături, dar puține nume, așa și în „Veniți cu..." (emisiune ce s-a dorit un fel de „ași cu..."), de unde am aflatără, zsa zso (gabor), cum că sunt mulți parveniți, puțini negustori. Puțini negustori (a treia castă, după preoți și războinici) pentru care comerțul e creație. Astfel, „afacerile" (cuvânt de pe care nu s-a șters încă perplexitatea murdară) sunt sublime, ca țigareta Kim, iar cel mai bun poet din România este, vorba de Nichita, echipa Dinamo, că-i pe primul loc al clasamentului. Am înțeles, desigur, că dl Tatulici vrea la „Antena 1".

Ei bine, acolo, pe 737 Mhz, dăm peste cel mai corect și simplu buletin de știri, „observator", prezentat nu fără poticneli (dar nu ca acelea ale lui F. Mitu, cel mai prost speaker al tuturor timpurilor), filme de cinemateca, și nu numai, subtitrate cursiv. Cuvintele „proferate" fac parte din vocabularul principal al limbii române. Chiar dacă pronumele „care" are nevoie și de niscaiva prepoziții, chiar dacă „ Austrian Aeps" înseamnă Alpii Austrieci, și nu Austrelieni, chiar dacă în „Victor, Victoria" citim „aristocrat și filosof" în loc de Rockefeller și Marx, cum auzim, e un pic mai bine pentru cei ce capteazā bunăvoința acestui canal.

Pe SOTI, multe discuții despre adjudecarea frecvențelor, semn că audiența scade. E bine de știut că publicul „cititor" e cam același, iar dacă mai apar încă vreo două, trei posturi, dispar alte două, trei. Bine că am văzut și filmul pe care-l avem de doi ani pe casetă, „Nuovo Cinema Paradiso", de Tornatore, așternut cu „Oscar" și cu Marele Premiu la Cannes, în 1989. Bine că l-am văzut și pe Michel Leeb, un comediant celebru la mama lui.

Foarte interesantă emisiunea „Universul artelor" de pe Radio „România – tineret", de duminică. Agresarea istoriei, critica generaționismului, a mizeriei (și cu puțin suprarealism din Naum, Păun și Teodorescu), a provincialismului, a politicianismului. Concluzia? „Trăim un sfârșit de veac foiletonist, cu generații multe și fără nici un mare scriitor!" Excelentă ideea de a da microfonul celor de douăzeci de ani, cu toții studenți, căci ei vor fi primii ce ne vor număra. Mihaela Ioan (alături de vechea prietenă Camelia Stănescu) știe ce este acela metabolism cultural. Chiar dacă foarte tinerii Suciu, Bădiliță, Pavelescu mai trebuie să treacă și prin viață, e un moment când se culeg ochii de pe foi albe. Sub drapel începe să se audă foșnind iarba. Asta aș fi vrut să vedem de la cuplul Bendovski-Giurgiu, dar acolo sunt numai gânduri de cauciuc. Atenție: nu au trecut pe șesuri decât cinci ani, din cei cinci sute necesari!

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul IV, nr. 5 (125) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacția:
Lucian Chișu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori șefi adjuncți
Radu Băieșu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori
Mihai D. Popescu
- grafică și secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 2046.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată: Eugen Mațotă

© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Aud enorm şi văd... binişor

Un debut remarcabil în proză: Cătălin Ţârlea cu un volum de proză scurtă Autorul, fost student al Facultăţii de litere, a frecventat cenaclul Universitas condus de Mircea Martin (care-l recomandă, acum, pe coperta exterioară a cărţii) şi redactează, azi, o revistă simpatic inconformistă, tinerească, *Nouăzeci*, împreună cu poetul Cristian Popescu. Ei vor să afirme o poziţie în cultură, diferită de cei care îi preced: *optzeciştii*. Însă cum la noi azi literatura scapă greu de politică, limbile se încurcă şi planurile se confundă. Nu prea se ştie cu precizie care este programul publicaţiei şi, cum apare din an în paşte (ca toate revistele literare, de altfel), prezenţa ei în tumultuoasa noastră viaţă intelectuală este confidenţială. Am citit câteva numere şi, dacă am înţeles bine, poeţii vor să reabiliteze metafizica, iar prozatorii, criticii, mă rog, publiciştii, ideologii revistei se despart de toate celelalte grupări existente. Ceea ce este, negreşit, un semn de reală independenţă... Semn salutar... Deie Domnul să izbutească...

Cătălin Ţîrlea publică acum povestirile lui scrise în anii 1987-1989, cum aflăm dintr-un *avertisment* plasat la începutul cărţii. Avertisment, într-un fel inutil, pentru că, citind povestirile, se vede limpede că au fost scrise în vremea în care scriitorul român devenise expert în stilul esopic, parabolic, spunea una pentru a se înţelege alta, făcea cu ochiul cititorului şi cititorul prevenit înţelegea ceea ce trebuia. Aşa procedează şi Cătălin Ţîrlea, dar cu moderaţiune în privinţa nuanţei esopice, fiind de felul lui un spirit realistic, ironic, atent la gesturile oamenilor mărunţi şi, mai ales, foarte sensibil la modul în care ei vorbesc. Este, nu mai încape vorbă, *un auditiv* şi vine în continuarea unei tradiţii mari în proza românească. O tradiţie care începe cu I. L. Caragiale şi ajunge până la Preda şi, de aici, la Nicolae Velea până la... Bogdan Popescu (un foarte tânăr şi talentat prozator, publicat de revista *Literatorul*). Cătălin Ţîrlea îşi alege deliberat o singură categorie socio-umană, ca spaţiu de observaţie epică şi anume lumea pensionarilor. Alegere suspectă. Bătrânii sunt, de regulă, în proza românească din ultimele decenii victimele sigure ale satirei, sarcasmului, ironiei feroce ... A înfăţişa cu cruzime degradarea fiziologică a omului bătrân, maniile, amneziile, stereotipiile limbajului său, este o strategie curentă în epica noastră. Mai des doamnele prozatoare românce, culte şi maliţioase, şi-au făcut un obicei din a exercita spiritul lor de fineţe ironică pe spinarea acestor bieţi indivizi ajunşi la vârsta decrepitudinii. Fără graţie şi fără milă. Cătălin Ţîrlea nu are nici el graţie (şi, la drept vorbind, nici n-o caută), dar are milă, când prezintă pe pensionarii săi, oameni ca toţi oamenii, amărâţi, locvaci, digresivi, ţâfnoşi, răutăcioşi, omenoşi, caraghioşi în orgoliul lor, sincer îndureraţi de pierderea unui amic, pasionaţi de fotbal etc...

Zic *milă* şi trebuie să înţelegem ceea ce trebuie, adică o anumită putere de înţelegere a comportamentului uman şi, dacă vreţi, o anumită bunătate faţă de fiinţa umană aflată într-o situaţie dificilă de existenţă. Dar problema esenţială rămâne, evident, talentul de a prezenta toate acestea. Căci, dacă nu este talent, bunătatea sau sarcasmul nu reprezintă nimic. Cătălin Ţîrlea are, în mod clar pentru mine, talent de prozator şi în fişa lui literară aş nota după lectura povestirilor sale: ureche fină (ştie să-şi asculte personajele), putere de imaginaţie (pune pe indivizii mărunţi în situaţii comune şi-i lasă să trăncănească în chip firesc cum vor ei şi despre ce vor ei), puţină ironie (pentru a face suportabilă mediocritatea, incultura, limbajul savuros agramat al străzii, reacţiile stereotipe ale bătrâneţii) şi un simţ epic în a pune în pagină toate acestea şi, fapt important, în a le da pregnanţă. Căci banalitatea, mediocritatea, micile întâmplări fără istorie, dialogurile frânte şi aberante prin agramatismul lor trebuie – spun la rândul meu o banalitate –, trebuie să dea o senzaţie de pregnanţă în ordine existenţială şi să impună o tipologie umană. Altminteri...

Iată câteva dovezi din *Povestiri cu pensionari*. Un meşter proaspăt ieşit la pensie îşi caută ucenicii pierduţi pentru a le povesti nu o istorie moralizatoare, ci o bizarerie, o aia, o trăsnaie în care este vorba de un altul, un individ ciudat, care se îndrăgosteşte într-o seară geroasă în staţia Baba Novac de o blană. De o blană moale şi lucioasă, nu de femeia ce-o poartă *(O scurtă poveste)*. Povestea rămâne, cum se zice în limbajul neacademic al criticii literare, în coadă de peşte. Care va să zică ar putea fi ceva, dar faptele nu sar dincolo de ele însele. Un administrator de bloc are obsesii din pricina antenei colective. Imperativul lui moral şi metafizica lui se reduc la această chestiune *(Colectiva)*. Nici această povestire nu-i prea grozavă.

Bună doar sugestia unui coşmar în lumea micii istorii. Urmează un portret reuşit *(O ţigancă)* din seria *esturilor suficiente*, cum le numeşte prozatorul. Schiţa, în fapt, de portret a unui bătrân care şi-a aranjat copiii, şi-a luat loc de veci şi, acum, nu ştie ce să mai facă, într-o frumoasă toamnă timpurie. Clemente, din naraţiunea cu acelaşi titlu, este un senior al cârciumii, un gentilom al ospătăriei în lumea noastră bucureşteană mărginaşă şi colorată. El a intrat de mic în ordinul acesta mănos şi prolific şi, ajuns la bătrâneţe, nu se mai poate adapta noului spirit comercial şi noilor exigenţe ale clienţilor. Moare totuşi ca un soldat bătrân la datorie. Povestirea este bine scrisă şi personajul Clemente vine, în circumstanţele lumii dâmboviţene din anii '80, cu datele morale ale inadaptaţilor din proza românească de la începutul secolului. O reluare sau o prelungire inspirată. Aici începe să se simtă capacitatea prozatorului de a nota exact limbajul apocaliptic al cârciumii. O gândire primitivă, o incultură teribilă, o bădărănie colorată şi, sub toate acestea, un şir de drame umane: „Haios boşorogu, mânca-ţi-aş, să n-am parte dac-am pomenit...! cum ie iel aşa mic şi repezit, al dracu, da ie meseriaş, nene! N-ai văzut aseară, când ne-a dus Florica să ne-arate bufetu, că tocma-l descoperise ea, „Căciulata" sau cum îi zice, ce ne-a primit moşu, vere? Şi ce masă ne-a-ntins! Mişto, pă bune! Bă, da mie mi-a plăcut dă Naşu, să n-am parte! Naşule, ai fost tare, nene, să trăieşti! Păi când vine ăla la noi să ne-ntrebe că ritardona, dordona, dacă doriţi, nu ştiu ce, da Naşu zice auzi bă nene, da matale un redeveu n-ai vere, pentru că ne arde pă gât! S-a blocat moşu, mânca-ţi-aş, s-a-nverzit...! Că n-avem, că să vedeţi...! P-ormă ne-a adus iel nişte coniace, ceva! Bă, da nu ştiu, s-o daaa iel mare-aşa, da mie-mi place de iel, să n-am parte! E simpatic! Ăsta a fost meseriaş vere la vremea lui, n-ai văzut că şi-acum îi mai tremură lui puţin mâinile când ţi-aduce paharu, da ce vrei, e şi bătrân, da în rest nu poţi să zici, că le are! Zicea unu dă s-a nimerit azi la masă cu mine, un boşorog, că cică ăsta ţi-aducea şi nota de plată pe-o farfuriuţă cu petale dă trandafir în ia. Auzi al dracu, nota de plată...!

Cică aşa ţi-o aducea! Cică a fost barosan la viaţa lui! De! să mai vede şi acu', nu vezi? Le are, mânca-ţi-aş! Nu, Naşule, zi şi matale!"

Cătălin Ţîrlea este priceput în a reproduce aceste discursuri de spaimă şi, prin ele, a sugera culoarea vieţii şi, cum am precizat mai înainte, micile ei tragedii pierdute într-o vâscoasă mediocritate. Coana Luţa este tramvaistă şi bucuria ei este să sune clopotul când trece pe lângă atelierul unei prietene. Ghinionul face ca, într-o zi, clopotul să amuţească şi, de aici, un şir de întâmplări care se încheie cu un accident grav. Fiinţa duioasă a acestei femei este distrusă şi viaţa ei devine un coşmar mărunt şi infinit (*Clopotul*). În *Doamna Steluţa*, prozatorul notează dialogurile dintr-un autobuz şi dialogurile, fragmentate şi autonome, sunt savuroase în absurditatea lor. Doi sau trei pensionari, care se ştiu de copii, se întâlnesc la cârciuma din cartier şi se ciorovăiesc, apoi se ceartă de-a binelea, apoi iar se împacă (*Întâlnirea*). O bunică istoriseşte în felul ei, încurcând situaţiile şi personajele, ceea ce citeşte din Caragiale. Un contabil, tot pensionar, socoteşte mereu, înmulţeşte secundele, într-un delir al cifrelor (*Socoteala*). Cristina este fata lui nea Gogu Gogoşaru, de meserie măcelar, şi a coanei Margareta, soţie şi mamă exigentă. Ea vorbeşte ca Smaranda lui Creangă şi, şiret, naratorul îi pune în gură fraze din *Amintiri din copilărie*. Textualism şi ironie, parafrază şi, în continuare, amestec de situaţii livreşti cu situaţii banale de viaţă. Eleva Cristina vorbeşte de Calea Călăraşilor folosind versuri din Labiş. Colaj bine executat. Performanţa lui Cătălin Ţîrlea în această serie este *Tovarăşu' Lăcrămioară*. Este istoria, narată evident ironic, dar fără exageraţiuni, unui birocrat mărunt, vechiul cal de bătaie al prozei realist-socialiste şi post realist-socialiste. Lăcrămioară al lui Cătălin Ţîrlea nu-i cunoscuta oaie neagră, este doar un biet funcţionar corect şi naiv, zelos, prea zelos, prost pentru că nu este şmecher, exploatat de aceea de toţi şi mai ales de şefii săi abili. Trimis să rezolve o problemă morală la Olteniţa şi să stingă, astfel, revolta nevestelor din Bolintin, el umblă cu duhul blândeţii şi aplică o pedagogie catastrofală. Rezultatul este, ca în romanele poliţiste sofisticate, că blândul Lăcrămioară săvârşeşte o... crimă. Reclamaţia nevestelor zidarilor din Bolintin este în stilul fabulos al Comisarului din schiţele lui I. L. Caragiale: „Tovarăşe director...

Subsemnatele nevestele zidarilor de la Bolintin care lucrează zidarii acestor neveste la şantierul de la Olteniţa.

Vă aducem la cunoştinţa dumneavoastră următoarele:

Fiind bătute, ducând lipsa banilor, neavând ce mânca soţiile acestor zidari, Stere cu echipa sa făcând scandalurile, bătăile, pronunţând vorbe urâte de stau vecinii la garduri ca la spectacol la garduri, din cauza tov. Petreasca administrativa care e cu lenjeria şi tov. Vasilica femeia de serviciu la aceşti zidari (fiind măturătoare) care aceste tovarăşe au birou lângă camerele zidarilor având camere libere la parter. Jos având biroul acestor tov. 2 paturi, nu ştiam biroul acestor tovarăşe acest e birou sau e cameră de hotel, nu am văzut ca întrun birou de şantier să existe şi patul în el.

Tovarăşe Director vă spunem sincer şi vă rugăm să ne scuzaţi de cuvinte urâte care vă rugăm să ne credeţi că ne este ruşine să pronunţăm aceste cuvinte dar tovarăşa Petreasca administrativa discuta cu tovarăşa Vasilica măturătoarea în biroul lor zicând tovarăşa Vasilica: fă nu fi proastă ci dăi de două ori din fund şi le iei una sută lei la proşti şi trăieşti cu copii 2 zile.

Nu vă supăraţi tovarăşe Director dar dumneavoastră plătiţi aceste femei pentru a mânca banii la echipa de zidari a lui tov. Stere la care soţiile dumnealor nevând ce mânca acasă cu copii.

Tovarăşe Director vă rugăm din toată inima rezolvaţi aceste femei cât mai repede pentru că ne-a ajuns cuţitul la os că mereu ne avertizează soţii că ne lasă dar de ele nu căci ele sunt femei bune, frumoase şi noi muncim la ceape la normă.

Tovarăşe Director,

Onoare muncii!

Nevestele zidarilor din Bolentin"

În *Liftul* este vorba de un fel de Cănuţă om sucit din zilele noastre şi de un domn Calistrat, funcţionar model într-un minister, care în pragul pensiei trece printr-o reverie neagră. Naraţiunea este puţin umflată. Alte povestiri parafrazează tehnica noului roman (*Şapca*), inteligent şi cu material, ca să spun aşa, autohton, sau bat de-a dreptul spre fantasticul absurd (*Aflăm de la I.T.B.*), într-o linie epică pe care au experimentat-o şi oniricii noştri la începutul anilor '70. Cătălin Ţîrlea reia procedeul şi-l adaptează la temele şi la tipologia sa. Nevasta unuia rămâne închisă într-o cabină de bilete şi nimeni nu mai poate s-o scoată de acolo. În cele din urmă, cabina este adusă acasă şi femeia îşi duce mai departe viaţa în aceste condiţii... Situaţie, repet, deliberat absurdă, incredibilă, simbolică desigur (în maniera Kafka şi a teatrului absurdului!), cu note, trebuie să subliniez, personale.

Trec peste alte naraţiuni, demonstrative şi irelevante, pentru a spune la sfârşitul acestei cronici că Ţîrlea este un prozator talentat şi debutul lui este mai mult decât notabil. ■

Pe o creangă de călin


Vespasian Lungu — *Petre Ţuţea*

Vespasian Lungu a părăsit obcinele Bucovinei ca să apuce Dunărea de ceafă, la Brăila, să urce în luntri de sidef, luminate de povestea Chiralinei, să culeagă nuferi ca să-i planteze pe hârtie, să bea lumina albastră din ochii lipovencelor, să asculte şoapta Orientului suind cu vapoarele spre inima Europei, să guste borşul de miel care în aprilie inundă cârciumile oraşului, să strige - ehe! nori de primăvară, al dracului de frumoşi mai sunteţi când treceţi de Bărăgan spre Dobrogea, să se minuneze de munţii de struguri zidiţi pe frunzele toamnei, în septembrie, să se lase hărţuit de viscol şi să-şi legene nopţile în cântecul privighetorilor de apă. Dumnezeu, care ne gândeşte pe toţi, l-a dăruit cu patima de a povesti lumea cu pensula muiată în lumina inimii. E pictor de fantasme. Aplecat cu toată fiinţa pe vatra de aur a visătorilor de vis: Eminescu, Blaga, Noica, Ţuţea.

Expoziţiile sale, câte au fost şi câte vor mai fi (eu unul îl ademenesc cu cifra 100...de-acum încolo!) vibrează de gingăşie. Ele nu sunt frumoase în sine, decorative ca orice obiect aşezat în ramă, ci frumoase ca o idee. Arta sa devine astfel o unitate în interiorul căreia există o ordine prestabilită şi o devălmăşie de corespondenţe, ca de la simţ la simţ, ca de la minte la ochi. De mai multă vreme spaţiul picturii lui Vespasian Lungu se confundă cu toposul eminescian în care, la rândul său, se reflectă pridvoarele de lumină ale istoriei noastre. Peisajul coboară în legendă, se preumblă prin ţara zimbrilor şi a mănăstirilor ţinute sfios în mâinile lui Ştefan cel Mare şi Sfânt, mâinile care loveau năpraznic duşmanul. Ştefan e unul din simbolurile picturii lui Vespasian Lungu. Raluca şi Gheorghe Eminovici, Veronica Micle, Ion Creangă, Aron Pumnul, alături de o întreagă galerie de cărturari formează tematica ultimei sale expoziţii (Galeriile municipiului Bucureşti) la care vizitatorii au admirat horbota de culori, discreţia desenului, prospeţimea liniei. Rămas în ocoalele Dunării de jos, Vespasian Lungu nu şi-a uitat nici o clipă Bucovina. Dovadă că cel mai frumos tablou al lui înfăţişează o creangă de călin. Privind-o mi-au răsărit în suflet versurile cobzarului Şevcenko:

Roşu ca rubinul
A-nflorit călinul -
Pare-a râs de fată
Legănându-şi sânul...

Artistul Vespasian Lungu e un om tăcut, parcă speriat de frumuseţea pe care e chemat s-o desferece şi să ne aşeze în pridvoarele bucuriei. Îi mulţumesc că există, blând ca o icoană din mănăstirile Bucovinei, în fiecare zi a vieţii pe uliţele Brăilei şi că se simte la Dunăre ca o inimă de beţiv în cămaşa vinului.

Fănuş NEAGU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Pe coaja subțire a lumii

Val Condurache
LA BELLE EPOQUE
Ed. Junimea
Iași, 1992

Două mari pericole îi pândesc pe cei mai mulți dintre poeții proveniți din rândul criticilor: caracterul ocazional (ca preocupare) al versurilor și aerul livresc al creației lor, care trimite în mod involuntar la ideea culturii din cultură.

Val Condurache reușește să evite aceste capcane naturale ce descind din „profesiunea sa de bază"cu toate că nota dominantă a poeziilor publicate cu titlul ironic-nostalgic *La belle époque* relevă o periculoasă, în alte situații, dependență de drogul lecturii. Criticul ieșean se plasează în însăși metafora creației viețuind, ne lasă a înțelege, aproape integral în ficțiune. Soluție salvatoare. Se înlătură senzația de inconfort (a cititorului) și aceea de captivitate (a autorului) în plăsmuirile sau fanteziile altora. Ca poet, Val Condurache trăiește în două lumi cu deosebirea că autorul „domiciliază", cum s-ar spune, în lirism și evadează, din când în când, în realitate. E nivelul de percepție de la care dispare transfigurarea vieții, adică predispoziția poeților de a iluziona realitatea. Poezia nu se mai deschide cititorului asemenea unei „lumi cu frumoase promisiuni", iar melancolia, tristețile vieții și dezamăgirile lumești sapă în sufletul său canioane adânci. Dintr-un univers liric, oarecum insolit, încearcă a se ridica mereu ființa reală care, însă, nu mai e stăpână pe certitudini, dăinuind între ficțiune și autenticitate. Omul din vis stârnește omului adevărat (amândoi locuiesc în același nume, al poetului) o imensă neliniște: „dar dacă mâna care scrie visează?/dar dacă ochiul care citește visează?/dar dacă vântul care mătură foaia asta ca pe un vreasc,/dar dacă timpul va înghiți foaia asta ca pe un ou de/șopârlă? spune-mi: va crede cineva/că degetele mele au intrat în carnea ta foarte adânc?" *(Mai rece decât moartea crinului).* Linia de demarcație între iluzie și realitate se șterge, poezia fiind rezultat nu al tensiunilor firești (speranță/ dezamăgire, mister/ adevăr, realitate/ vis ca fațete ale unui întreg), ci nostalgie efectivă după adevărul subțire ca un fum și aproape imposibil de confirmat. În poezia lui Val Condurache, lumea de cuvinte se dovedește mai puternică forța ei de absorbție dând sentimentul unei irealități care... doare: „evenimentele vieții mele trec pe lângă mine/ ca niște aștri, le știu drumul - / pas cu pas viața noastră taie din sens,/ noi doi: eu-limbajul,/ne cufndăm, stăm tâmplă la tâmplă,/ pe zi ce trece devenim mai fictivi,/ iubitele noastre (femeile, cuvintele) se subțiază, transparente ca ceața,/ moi ca perdeaua, cutremurate" *(lettre a Mallarmé).* Discursul poetic nu e scutit de un retorism factice și, aș îndrăzni să spun, de o secretă plăcere a suferinței, ca alternativă la gestul gratuit al ființării în iluzie. Lucru întărit prin obișnuința „coborârii" în realitate pentru a vâna ficțiunea: „de la etajul opt/ cu ochii deschiși/ alunec încet-încet în realitate./ turnul meu de fildeș/este un bloc cu o singură s c a r ă , / v e c i n i i coboară/dimineața la șase/ ca să cumpere pâine./țevile șuieră-n baie/cerul se luminează/de parcă s-ar aprinde/boabe de struguri/călărețul/cu zeița victoriei lipită de coapse/aleargă spre moarte". *(Turnul de fildeș,* II).

De altfel, poemele lui Val Condurache sunt pline de această obsesie a morții, împotriva căreia izbânzile sale sunt efemere, o clipă putând șterge totul. Chiar și dintr-o infimă neatenție textul ar putea dispărea, și odată cu el, „memoria" sa: «tu care-ai/scris pe fereastra lumii cuvântul *fereastră,* m-ai învățat să cred că dincolo de ea este/lumea și pe acoperișul lumii ai scris cuvântul *acoperiș* / și pe cer ai scris *cer* și pe corabie - /*corabie,* cu o radieră pot să șterg toată/lumea. Tu, care ai scris pe toate urmele/ - *urme,* toate cuvintele tale de lucruri,/vântul le macină, lumea ta de cuvinte/nu durează nici măcar cât fereastra, cât/acoperișul, cât corabia, cât urma./.../tu, care ai crezut cu nesăbuință în cuvintele scrise pe lucruri și/te-ai legat de temnița lor, nu-l uita pe/scrib. În giulgiul lui de cuvinte, numele/scribului, fanfara lui de litere, nu se aud/nici cât aripa unei libelule./«tu, care-ai scris pe fereastra lumii cuvântul fereastră»" *(Numele scribului)*

Se poate trage concluzia din citarea de ami sus, că, deși situat în interiorul poemului ca într-un spațiu al contemplației și reveriei, Val Condurache e un poet de maximă luciditate. El probează că poezia, ca mod de existență, este o aventură cu apoteoze tragice, smulse din filosofia întrebărilor fundamentale despre limbajul poetic și inventatorul său, artistul.

Lucian CHIȘU

Vocea memoriei traumatizate

Boris Marian Mehr
VOCEA PROFESORULUI
Ed. Litera
București, 1993

Vocea pe care o transmite al treilea volum publicat de Boris Marian Mehr este, mai explicit decât în precedentele volume: *Numele profesorului* (1986) și *Profesorul de fericire* (1989), a unui supraviețuitor al lagărelor de exterminare naziste, urmărit de amintirea acestora, bântuit de scene coșmarești și de situații de o sfâșietoare inocență petrecute la Auschwitz, la Darham, la Baby Yar și pretutindeni unde s-a săvârșit holocaustul: „Eu am văzut cum ochii lor piereau în ceață, eu am auzit ultimul lor strigăt,/ eu am văzut/ cum se înălța fumul,/eu am auzit/ cum se închideau ermetic ușile,/ eu am văzut și am auzit,/ deși abia mă născusem (...)" Ar fi paradoxal, ar fi inautentic, ar fi indecent ca o asemenea voce să se comunice „literar" cu premeditare, cu efortul manifest de a produce efecte stilistice. Dacă literarul s-ar obține, totuși, inclusiv prin mijloace de tip retoric, el nu este căutat, ci rezultă obiectiv, prin natura alăturărilor și contrastelor de situații. A remarca „cinstea și sârguința călăilor" sau a constata „numărătoarea inversă" aplicată victimelor holocaustului, spre a le reduce progresia de la șase milioane la câteva mii și, în cele din urmă, la zero nu e literatură, cu tot caracterul fatalmente literar al sarcasmului conținut în astfel de mențiónări. Evocatorul ororilor hitleriste nu construiește poetic la modul vizibil, recurge doar la notații, dar conținutul notațiilor include, chiar involuntar, o sursă de poezie.

Cea mai obsesivă imagine e a fumului înălțat din cuptoarele infernului pământesc: „Fumul a fost ultimul lor cuvânt,/ după aceea s-a spus că a fost,/ că n-a fost." dar fumul/ a fost ultimul lor cu vânt,/ ultimul semn, o literă/ pe un cer de lut". *(Fumul,* I). „Libertatea celor uciși era fumul". *(Fumul,* II): „(...) fumul celor înălțați la cer/ prin coșul crematoriilor/ seara vine la mine/ cu ghetouri arse,/ stelele mi se par cusute/ pe mânecile/ unor călători nevăzuți" *(Speranță).* Intermitent, versurile aduc și reminiscențe biblice, evocând mai ales plânsul „psalmistului la apa Babilonului".

Prin vocea sa rememorativă, „profesorul" ține, în acest al treilea volum al său, o răvășitoare lecție de memorie.

Daniel MARCU

Cercul și oferta multiplă

Sorin Titel
LUNGA CĂLĂTORIE A PRIZONIERULUI
Editura Albatros
București, 1991

Sorin Titel reușește cu *Lunga călătorie a prizonierului)* într-o întreprindere singulară: un text cu ofertă multiplă, având însă ca subiect starea de detenție. S-au mai scris cărți în literatura română, având drept fundal penitenciarul (unele au fost publicate chiar înainte de '89), însă mini-romanul lui Sorin Titel cu greu ar putea intra în categoria acestora, altfel decât tematic. Pentru că toate aceste cărți luau drept premisă a recluziunii caracterul ei *static.* Sorin Titel, însă, imaginează o detenție în mișcare, o *călătorie a detenției,* fără un început (cronologic și geografic) precis localizabil și fără un sfârșit.

Și chiar fără o țintă! Refuzând localizarea, refuzând personajelor (prizonierul și cei doi gardieni) o indentitate precisă, o biografie, un nume, prozatorul refuză *a priori* particularizarea *story*-ului: oricine dintre noi poate fi arestatul, oricine dintre noi poate fi gardianul. Astfel se naște oferta multiplă a textului: el poate avea o cheie de lectură joasă, „politică" (sau politizantă), iar în acest caz odiseea prizonierului este ilustrarea unei situații-tip, întâlnită în viața atâtor deținuți politici din România anilor '50-'60, dar textul mai poate fi citit și într-o cheie înaltă, „filosofică", „eseistică", în această optică el devenind o meditație pe tema libertății, a raporturilor victimă/ torționar, claustrare/ libertate parțială etc.

Citit în cheie „politică", valențele romanului sunt în primul rând de ordin figurativ: călătoria dintre două locuri de detenție, dintre două *stări de detenție* devine la Sorin Titel o aventură dilatată, în care suferința estompează cronologic evenimentele, alterează înfățișarea lucrurilor și percepția anotimpurilor. Sunt expuse cele trei faze ale atitudinii torționarului față de victimă: într-o primă fază rezerva superioară, indiferența urmată apoi de ură și brutalitate, pentru a sfârși într-o ciudată compasiune, uneori chiar o neverosimilă și grotescă solidaritate. Paralel, atitudinea victimei față de torționar parcurge traseul de la uimire, neînțelegere, apoi suferință și ură, spre a sfârși în indiferență. Solidaritatea aceea grotescă de care aminteam (de fapt doar schițată de gardieni) nu mai este percepută ca atare de prizonier: starea dihotomică a lumii de la începutul romanului, prizonier/ torționar devine treptat prizonier/ ceilalți oameni. Posibilitatea de comunicare tinde către zero pe măsură ce călătoria se prelungește.

Cred, însă, că lectura în cheie „filosofică" ne rezervă mult mai multe surprize: structurarea narațiunii într-un cerc, delimitat de ciclul anotimpurilor, nu face altceva decât să dezvăluie amara descoperire a scriitorului: omul lipsit de libertate se mișcă în cerc. Cu toate că prizonierul nu are ca semn distinctiv decât lanțurile, și asta numai la început, doar *conștiința prizonieratului* său e de ajuns pentru a-l închide într-un cerc în care toate experiențele ajung să se repete aidoma anotimpurilor (vezi întâlnirile repetate cu personajul arhetipal Maria). Trauma sufletească e mai dureroasă decât povara lanțurilor în sărăcia veșmintelor. Treptat, sentimentul de drum în cerc se amplifică: gardienii trăiesc cu senzația că mai trecuseră o dată pe acolo, iar prizonierul devine indiferent la peisaj și începe să-și sondeze tot mai insistent conștiința. Drumul în cerc acționează ambivalent: o dată centripet, apropiindu-i pe cei trei (hainele lor devin la fel de ponosite, hrana la fel de inconsistentă) și o dată centrifug: cei trei sunt pur și simplu smulși din existențele lor anterioare (scena disputei dintre gardieni care nu își mai recunosc fotografiile de familie, deci *biografiile,* e memorabilă) și introduși cu brutalitate într-o alta: aceea de călători pe un drum în cerc. Drumul în cerc al recluziunii degradează, deci, deopotrivă pe victimă și călău. Ba, chiar, parcă mai mult pe călău, ceea ce ar explica atât îndemnul unui Noica de a ne ruga pentru „fratele Alexandru", torționarul, cât și „concluzia" traseului inițiatic parcurs de N. Steinhardt în detenție: acela a fost un loc al fericirii, pentru că degradarea fizică a fost compensată și oprită de o *mare întristare morală* pentru aproape toți cei ce au trecut prin infernul închisorii politice.

Simbolistica ușor kafkian[ă] adaugă o notă în plus, de tain[ă] narațiunii, făcându-ne s[ă] credem că implicațiile ei pot [fi] mult mai adânci. Remarcabil[ă] mi se pare însă abilitatea cu ca[re] regretatul Sorin Titel a evita[t] tezismul, ura, încrâncenare[a] (vizibile la Paul Goma[)], păstrând deschis și proaspă[t] acest text. Tema lui incită pri[n] ea însăși, dar a-l păstra deschi[s] unor lecturi multiple înseamn[ă] a-l păstra mereu în actualitate[.] Partipris care, sub pana lu[i] Sorin Titel, ține.

Răzvan VONCU

O experiență inedită

Ioan Țepelea
POVERILE DIN OGLINDĂ
Ed. Fundației Culturale „Cele Trei Crișuri"
Oradea, 1992

Poetul orădean Ioan Țepelea se află la al patrulea volum, primul fiind publicat în 1986 sub titlul *Semnul mișcării.* El trăiește în chip poetic sub *Miresmele fulgerului* (1986) și *Naufragiu în limita bunului sim[ț]* (1991), căutându-și (și cântându-și) *Poverile din oglindă* (1992). Poezia sa se înscrie în zodia post-modernismului, în acea poezie care ignoră în mod voit câștigurile poeziei tradiționale, muzicale și metaforice. El de-poetizează poezia, o supune la bombardamentul secret al vorbelor comune, adeseori plate, pentru a descoperi proza poetică sau poezia prozaică, descojită de sensuri. Fragmente de întâmplări, de scene, rememorate sau respuse altfel dau seama de câteva obsesii, vizând înnobilarea faptului divers, a trăirilor cotidiene stoarse de semnificații (*S-a aruncat câinele în fântână, Consignația de orgolii, Univers ucis în piața Tien An Men, Ascultând clopotul bisericii din Zvolen*). Una protestează împotriva războiului devastator, alta împotriva despotismului și a tiraniei îngrăditoare de libertate, o alta caricheaza gustul de tarabă al politicianismului. Ioan Țepelea e în acest sens un om al veacului, care îi simte și angoasa și neîmplinirile, și trădările, și visele ucise. O aluzie cât de cât străvezie la situațiile tragice ale omului supus trecerii și jocului timpului o găsim în aceste formule-nuclee care îi traversează poezia ca niște jaloane sau repere fundamentale („nu sunt Eliot și nici nu pot fi", „poate și Beethoven cu a sa imago mundi...", „numai privirea lui Husserl regizorul", „pumnalul lui Marc Aureliu,/ stoicismul/ Marele spirit al cărnii/ și Goethe"; „În seara aceasta Rimbaud ne invită la cină", „Un individ a furat bastonul domnului Cehov și vinde forinți", „De o mie de ani am încercat să-l pricep pe Pascal/ nici Baudelaire nu s-a lăsat înțeles") țesând o rețea textualistă interesantă, cu trimiteri livrești care ne devin indispensabile, poezia sa reușind să ne transmită în chip pregnant obsesiile sale și nouă.

Mircea POPA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Marin SORESCU

Eminescu şi cartea lui


Vespasian Lungu — *Domnul Eminescu* (detaliu)

Urmare din pagina 1

de evlavie în faţa acestora. Îmi vine în minte imaginea lui Ştefan cel Mare îngenuncheat la Putna, strângând la piept Biblia. Ca şi când i s-ar fi înmânat *Palia* de la Orăştie sau *Biblia* lui Şerban, sau *Noul Testament* de la Bălgrad, Eminescu este cutremurat în acest poem de viziunea idealizată a parnasului nostru. Contemplaţia „scripturilor române" desenează figuri de uriaşi, pornind de la modele uneori obscure sau cu totul modeste. Deşi dosarul fiecărei poezii conţine azi numeroase şi docte file, datorită strădaniei eminescologilor, multe din trimiterile şi aluziile din *Epigonii* nu par încă elucidate. Despre care Cantemir e vorba? Dimitrie sau fiul său Antioh? Poate Dimitrie. În nici un caz Constantin care, cum zicea cronicarul, era rumen în obraji, mânca bine şi bea bine. Şi l-a şi tăiat, prepus de hiclenie, pe Miron Costin. Drumul bătătorit este, azi, de a-ţi ocărî înaintaşii, de-a te desprinde de ei urlând împotrivă-le că fac umbră pământului și te umbresc; cu atât mai înverşunat vrăjmăşindu-i, cu cât te-ai înfruptat mai copios din merindea lor. Instalându-se cu modestie în starea de adoraţie, pătimaşă, Eminescu inaugurează şi metoda antitezei, atât de fertilă mai apoi. Trecutul - măreţ, curat, plin de idealuri nobile -, prezentul – mic şi meschin, pustiit de năravuri calpe şi ipochimeni sterili. Înalta trambulină a glorificării timpurilor trecute îngăduie teribila săritură în pamfletul adresat contemporanilor. Virulenţa are mereu acoperire morală, justificatoare - şi „detentă" - date, repet, de înălţimea punctului de pornire.

N-a fost mediteranean. Coloanele din poeziile lui nu-s toate greceşti, domurile sunt cam sobre, umede - ceva între peşteră şi construcţie avară şi cu căţelul pământului de strajă, cu orgă de cucuvele. Ceva părăsit demult şi preluat de vegetaţia în ritmica-i maree. Adept al stratului nostru păgân şi dacic, s-a simţit mai degrabă nordic. Naţionalismul său vine să răzbune elementul autohton străvechi. Acea civilizaţie a lemnului care dispare şi se reînnoieşte după un număr de anotimpuri. Acea cultură secretă fără altă scriere decât cea de pe frunte, a destinului, şi din răbojul ciobanului şi-al cercurilor de copac.

Îl contopeşte pe Zamolxe cu Odin şi ne face, alături de alte seminţii, stăpâni până în fiorduri. Închipuie eroi hălăduind prin codri adânci, cu izvoare fermecate şi luminişuri de basm. Un eden perpetuat în sânul naturii, o vârstă a visării geamănă cu *illo tempore*, trecutul adevăratei creaţii. Poemele sunt contopite de miresme tari şi sălbatice, de vechi eresuri şi superstiţii boreale. Capodopere precum *Mortua est!*, *Strigoii*, *Rugăciunea unui dac* vădesc adânca înrădăcinare în trecut ca şi persistenţa, până la obsesie, a dorinţei de descifrare a uitatului nostru sub-strat. Uitat şi nu prea – numai ignorat de mulţi. Citeam de curând că într-un sat format, să zicem, din Satul din Deal şi Satul din Vale, amintirea luptelor dacilor cu romanii este împrospătată de două ori pe an: primăvara Satul din Vale năvăleşte peste Satul din Deal şi se încaieră, iar iarna Satul din Deal, mai aclimatizat cu gerul, ocupă Satul din Vale...

Această respiraţie în doi timpi a fibrei noastre naţionale s-a reflectat şi în temperamentul şi opera poetului. El s-a simţit frate şi cu Satul din Vale. Nu întâmplător măsoară lingviştii străini şi dovedesc în vocabularul poeziilor eminesciene latinitatea limbii române. Dar, cum spuneam, acul busolei sale arată mai cu osebire nordul.

Emil Cioran mi-a mărturisit de mai multe ori, la Paris: „Toată filozofia mea se trage din *Rugăciunea unui dac*". Nu e încă un paradox al lui Cioran, este însăşi realitatea. Mai avem motive să ne îndoim de calitatea de „vistiernic de vieţi" literare şi filozofice a lui Eminescu?

O bună parte din operă poetul şi-a gândit-o ca un corpus de drame şi tragedii istorice în versuri. Sub influenţa directă a marelui Brit? Poate. Sau indirect, prin Goethe, admirator al acestuia. Mintea i-a fost un imens burete aspirator de lumini din ecranul culturii universale. Mai cu seamă a ales teatrul din propriul impuls. Structura-i romantică era aptă pentru viziunea uriaşă. O dată pusă la punct maşinăria versului, autorul trebuia să-şi suflece mânecele şi să-i dea de tocat panorama deşertăciunilor. Toată. Modalitatea dramei deschidea porţi largi, nu numai fanteziei, dar mântuia şi-un alt dor fără saţiu: istoria naţională. Cât de temeinic cunoscător al acesteia a fost poetul se vede din fiecare articol parcă scris cu limbă de moarte, ca un testament. Iorga, Pârvan, Giurescu, în faţa erudiţiei şi intuiţiilor sale asupra trecutului s-au descoperit plini de respect. Abandonarea proiectelor dramatice – unele în faze avansate –, trimiterea la tipar a unor fragmente, care mergeau şi ca poeme de sine stătătoare, s-ar explica nu atât prin structura fundamental lirică a autorului, care împrumută propriul eu tuturor personajelor, cum avansează D. Murăraşu, cât, mai ales, prin metoda de lucru, îngrozitor de exigentă. Ca mare artist, poetul ar fi putut, la urma urmei, să se adapteze regulilor dramatice, creându-şi propriul sistem. Metoda sa presupunea variante la nesfârşit. Mereu în căutarea cuvântului potrivit. Acesta trebuia nu numai „să exprime adevărul" dar să şi aibă în juru-i aură de Cristos. Trebuia pusă pe hârtie şi vraja din jurul cuvântului – şi în cât timp să culegi, ca albina, atâtea pogoane de vrajă? Acest descântec fără sfârşit - asemănător cu coloana infinită – zilnica biciuire a nervilor, în continuă stare de pândă a inspiraţiei, avea să macine energiile.

Nici împrejurările vieţii n-au fost dintre cele mai propice scrisului. După un timp, în scrisorile intime, avea să se plângă tot mai des de oboseală şi de silă de viaţă: „... tot ce gândesc sau fac azi e mai ticăit decât înainte". Dramaturgi „neticăiţi" au fost şi Bolintineanu şi Alecsandri. Au scris cum s-a putut. (Pentru teatrul lui Alecsandri am o mare admiraţie.) Eminescu avea altă structură. Cam la nivelul lui Alecsandri plus ... geniul şi plus prestigiul kilometrilor pătraţi ai Rusiei, Puşkin scria un poem dramatic pe parcursul unei singure transe de inspiraţie. Ca şi Byron, de altfel – modelul tuturor –, poetul cu cea mai mare influenţă asupra literaturilor moderne europene. Cunoscut şi de autorul *Luceafărului*. („Nu, nu sunt Byron, altu-s eu" – spunea tânărul Lermontov, încercând să iasă de sub tiranica vrajă.) Autorul lui *Bogdan Dragoş*, al *Mirei* şi al lui *Mureşanu*, cu filosofia şi şcoala lui nemţească, îşi cenzurează mereu avânturile. Suspectează tot ce-i vine prea uşor sub pană, pune în calea inspiraţiei piedici fantastice, munţi de întrebări. Ludwig Wittgenstein avea să numească, prin anii '30, „încurcătură filosofică" metoda de-a încerca rezolvarea unor chestiuni fără răspuns. Pune la îndoială logica vorbirii, sensul chiar şi admite existenţa unei noi „crampe mintale", în faţa unei abordări a cuvintelor. „*Filosofii au în mod constant în faţa ochilor metoda ştiinţelor naturii şi sunt tentaţi în mod irezistibil să pună întrebări şi să răspundă la ele în felul ştiinţelor naturii. Această tendinţă este adevărata sursă a metafizicii şi îl conduce pe filosof într-un întuneric complet. Aş vrea să spun aici că treaba noastră nu poate fi niciodată aceea de a reduce ceva la altceva sau de a explica ceva. Filosofia este într-adevăr «pur descriptivă»*".

Eminescu, desigur, nu şi-a pus problema dramei limbajului. Aceasta apare şi ca un simptom al oboselii secolului nostru. Nu s-au întrebat: „Ce este înţelesul unui cuvânt?". El a încercat să îmbrace în înţelesurile „clasice" ale cuvintelor realitatea, visele (urmându-l pe Swedenborg), istoria, politica. Pentru el orga vorbirii era perfect funcţională.

Oboseala însă îl ajunge. D. Murăraşu îşi exprimă mirarea că acceptă să dea la lumină perle în loc să caute a finisa uriaşa gemă. Vede începutul gazetăriei ca un colac de salvare, care i se întinde înotătorului obosit. Când intră în gazetărie, Eminescu se află însă într-o stare de maximă creativitate. Dăruindu-i-se, după obiceiul său, trup şi suflet, transferă în articolul de ziar cunoştinţele, darurile şi tot geniul său. Asumându-şi de data asta explicit destinul poporului său izbuteşte să dea, numai în câţiva ani – de supremă încordare mintală – evanghelia politică a neamului. Barometru al stării naţiunii, această evanghelie va fi interzisă în perioade de dictatură. În momente de libertate, va fi publicată, spre a fi atacată violent, de pe diverse poziţii. Cum istoria ne este mereu vărgată de epoci albe, epoci negre, Eminescu gazetarul este primul care simte perioadele de tranziţie şi preia pe cont propriu şocul din destinul nostru. Cartea sa e, mai degrabă, pentru vremuri rele. E chemat acolo unde-i e mai greu românului. Oare unde-a sunat, în ultimii ani, mai cu străşnicie glasul marelui bărbat? În Basarabia, Ştefan cel Mare cu sceptrul şi Bădia Mihai cu torţa limbii române. Fără ei doi se ducea pe drum de fier şi pierea Moldova de dincolo de Prut.

Estimp, la televiziunea română, chiar de ziua naşterii poetului, cineva, tot un poet (!) luat de avântul internaţionalismului neproletar, gropar ca şi cel proletar al naţiunilor mici, spunea că de acum încolo Eminescu „va trebui să suporte şi el rigorile democraţiei". Ce ruşine! Îţi vin în minte cuvintele – „Astă pleavă, ăst gunoi"... dar cui să le spui?

Cercetătorii rămân uluiţi cât de familiari îi erau, nu numai Goethe, Heine, Herder, Schiller, Bürger, Shakespeare, Byron, Osslan, Alfred de Vigny, dar şi alţi mulţi creatori obscuri, formând toţi laolaltă „planctonul" oceanului liric – hrana de bază a balenelor cu spectaculoase jeturi în văzduh.

Problema creativităţii eminesciene şi-a pus-o D. Caracostea, într-o carte solidă. Ca şi alţii înaintea lui, ca şi alţii după. Mecanismul acestei creativităţi va rămâne, oricâte studii s-ar scrie, un mister, „o enigmă nesplicată". Se pot face însă mereu aproximaţii. În zodia computerelor, a tehnicii sofisticate, când se comandă de la sol întoarcerea la bază a rachetelor spaţiale – care nu fac decât să lărgească nimicul din jurul planetei – spectacolul minţii omeneşti se întrevede mai măreţ decât cosmosul. Cu atât mai mult rămânem uimiţi când e vorba de ceva exponenţial. O emblemă a spiritualităţii umane. Unul dintre secretele operei în discuţie ar fi înfierea şi înzestrarea ei, de către Măria Sa limba ce-o vorbim. Perfecta înţelegere între geniul limbii şi geniul creatorului. Ce minunate, suculente, moderne rămân, de pildă „basmele" *Călin Nebunul, Fata în grădina de aur, Miron şi frumoasa fără corp*. Ele provoacă aceeaşi încântare, la a oricâta lectură. Te farmecă mai întâi lingvistic, la nivelul spusei. Luminozitatea credulă a tonului de poveste din *Fata în grădina de aur*, dezinvoltura naraţiunii, splendoarea imaginilor îţi dau sentimentul că te afli în faţa unei capodopere chiar înainte de a-i înţelege sensul întreg. Nu spunea oare T.S. Eliot că poezia se comunică şi înainte de a fi înţeleasă? Călcătura silabelor, fluxul sonic te fură. La legănarea dulce, cu voite mici poticniri ale versului, se adaugă prospeţimea rimelor. Afectând naivitatea, acestea sunt ingenioase, pline de energii secrete: fucă/luncă/pruncă; se pleacă-n/mesteacăn; ziuă/târziuă; verguri/miercuri; te ticăi/nimică-i; n-o pot/clopot... Iată şi două strofe.

Chiar prima:

„A fost odat-un împărat, el fucă
În vremi de aur ce nu pot să-ntorn,
Când în păduri, în lacuri, lanuri, luncă,
Vorbeai cu zeii de sunai din corn.
Avea o fată dulce, mândră, pruncă
Cu cari basme vremile s-adorn
Când trece ea frumoase flori se pleacă-n
Uşorii paşi în vale c-un mesteacăn."

(Intrarea cu încetinitorul în lumea feeriei tradiţionale. Parcă doi paji deschid în şagă o poartă grea de lemn geluit, sculptată, presată din interior de atmosfera fermecată, care ne va vrăji şi pe noi.)

Şi ultima:

„Cu faţa tristă el privi în urmă
Şi-ntinde mâna ca după orice-i dus.
În fundul lumei, unde apa scurmă
Al mărei sân-colo-o ar fi dus,
Dacă-l iubea... Acuma plânsu-şi curmă
– Fiţi fericiţi cu glasul stins a spus,
Atât de fericiţi cât viaţa toată
Un chin s-aveţi: *de-a nu muri de-odată*."

Poarta se închide trist – gonindu-i blând din vrajă şi pe cei doi protagonişti, fericiţi, care vor trebui să-şi asume destinul real, în afara cercului magic. Alături de perfidul cititor. Între aceste două strofe se întâmplă *Luceafărul*, versiunea primară, nu mai puţin filosofică.

Verva împerecherilor de cuvinte face să se perinde prin faţa ochilor – şi prin faţa urechilor aş zice, şi prin faţa tuturor simţurilor, implicate în lectură – pale după pale de imagini minunate:

„Şi aerul pătruns de mari oglinzi/ E răcoros şi de miroase nins". Sau: „Copii frumoşi ai albei veri se pun pe/ Boboci de flori, când ape lin se vaier/Zbor fluturi sclipitori ca flori de aer."

Sau: „Şi corbii croncănesc şi zboară-n fală/ În aer clar ca pete de cerneală". Pentru a ne opri doar la câteva din viziunile aeriene. În *Luceafărul* conceptul este mai pregnant. Dacă poemul îşi pierde ceva din plasticitatea limbii, sau o mută în alt registru, câştigă ceea ce s-ar putea numi *suculenţa abstracţiunii*. Patosul ideii pure. Rămânând la creaţia din 1875, şi tot în lumea basmului. *Miron şi frumoasa fără corp* apare ca o bijuterie. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE AZI PE MÂINE

Marian POPA

Adâncul sens estetic al strungului în mers (IV)

Dacă munca în uzine sau alte unități industriale este totuși relativ limitată de mașini și mecanisme, anormalitatea productivă capătă o anume verosimilitate în mediul șantierului, cea mai mare descoperire a literaturii noi. Șantierul este o realitate și un simbol: el definește o activitate de pionierat care pretinde entuziasm și energie, sacrificiu și eroism, uneori chiar și puțină pricepere. Acest tip de muncă a întemeierii generează literatură încă în 1947, când se construiește conducta de gaze Agnita-Botorca; nu peste mult timp apar alte paradisuri ale muncii pentru tineri voluntari. Platitudinea este însă perfectă într-un *Poem de brigadă* (Scânteia, nr.1067, 10.3.1948) de Aurel Baranga, inspirat de șantierul de la Ceanul Mare, popularizat abia mai bine anul următor de Sergiu Fărcășan în *Brigada cântă pe mai multe voci*. Alții sunt impresionați de caacterul brigadierului, individ cu oarecare pregătire profesională sau cu nici una, care-și lasă adesea lumea, serviciul, procesul de formare pentru a se devota muncii șantieriste. Există și dileme: un *Poem despre examene, brigăzi și Maria* (Studentul român, an 4, seria 3, nr.21, 16.6.1948) de Mihai Dumitriu înfățișează frământările a doi studenți care se iubesc, dar nu știu cum să-și rezolve aspirațiile: să-și continue studiile superioare sau să se îndrepte spre un șantier? Dilema este rezolvată fericit, spre slava muncii și a înțelepciunii partidului unic.

Una din cele frecvente cântărețe ale muncii de brigadier rămâne Nina Cassian, poetă aptă să dinamizeze vesel efortul fizic, cu insinuări pornografice și de fiestă în *Ritmuri de muncă pe Dealul vânturilor (Sufletul nostru*, 1949).

Și-a-nceput o muncă aspră:
Sapa, șanțul să-l scobească,
Mari movile de pământ
S-au ivit pe mal la rând.
Heei rup, heei rup,
Haide peste, haide sub.
Munca râde-n fiecare,
Râs vârtos de sărbătoare.
Repede, mai repede,
Mușchii să se depene
Saltul muncii să nu-l frângă
Să reteze vremea lungă.

Poeta trăiește realitatea epidemică a activității de șantier, pe care o vrea în literatură și ca literatură; un *Șantier de poeme* este inspirat de o vizită la Someșeni, lângă Cluj:

Tovarăși din șantierul de la Someșeni,
v-am cunoscut ieri și iată,
azi, versurile vin singure să se așeze-n brigadă,
la rând, ca voi, cu lopata pe umăr,
cu gălețile-n mâini, pline de-o fierbinte, lucioasă,
poezie de pământ și de pucioasă.
Ca și voi, acei pe care i-am cunoscut ieri,
versurile mele-au șepci de brigadieri.

Poezia nu poate ține totuși pasul cu munca, dar rămânerea în urmă este tocmai un mijloc de a înlesni modelarea în funcție de un ideal:

Tovarăși din șantierul de la Someșeni,
Nu vă pot spune atât de repede totul.
Va trebui graba să-și lepede
și să rămâie, limpede și roșu, rodul!
Dar până ce din urmă-o să v-ajungă
poemul meu - Tovarăși, spor la muncă!

Poezie despre muncă se scrie și mai târziu; se continuă analiza poeziei muncii: bunăoară de Lucian Dumbravă în *Tema muncii în creația poeților ieșeni* (Iașul literar, nr.7, iulie 1959), unde se consideră produsele unor Florin Mihai Petrescu, Andi Andrieș, George Lesnea, Horia Zilieru, Nicolae Țațomir. Drept mari succese în aceeași direcție vor fi socotite laudele artifexului executate de personalități: Tudor Arghezi în *Cântare omului*, George Călinescu în *Laudă lucrurilor*. Între timp, se ridică și voci care acuză superficialitatea și absurditatea acestei literaturi. Criticând placheta *Bună dimineața* de George Dan, F.I. Bociort vizează racilele unei tematizări devenite activitate de inventariere a unor activități productive, „speculații sterile și imagistică primejdioasă" pe marginea muncii, prin care se uită, se omit sau se descalifică ideologicul (*Atitudinea poetului față de muncă*, Contemporanul, nr.152, 2.9.1949). Munca devenită act pur, nepolitizat, îl nemulțumește și pe Titus Ștefănescu Priboi (*Tema muncii socialiste în literatura noastră*, Flacăra, nr.17/121, 29.4.1950). Mistica producției este amendată în numele doctrinei de Silvian Iosifescu: „Comunistul nu acționează mânat de vreo mistică a producției sau a luptei în sine. Scopul acestei producții și al luptei pe care o duce îi este clar și prezent. Umanismul socialist pune progresul și fericirea omului ca țel suprem, ca lege fundamentală" (*Oameni deosebiți*, 1954, pag.22-23). În exil, militantul sindicalist Eftimie Gherman redactează o *Scrisoare deschisă lui Vasilache, Erou al Muncii Socialiste* (România Muncitoare, nr.43, iulie 1955), determinată de o informație din presa oficială potrivit căreia la 17 iunie 1955 strungarul respectiv, angajat al uzinelor bucureștene „Gh.Gheorghiu-Dej" lucra în contul anului 1998: „Că faptele tale sunt mai mult decât mârșave, pentru că ele dau apă la moară vătafilor tăi exploatatori. Că eroismele tale se fac pe spinarea muncitorilor, cărora tu le mărești necontenit normele sugându-le sângele..." Și expeditorul semnează: „Cu deosebită scârbă..."

Obsesia muncii performative va rămâne totuși definitorie pentru toposul activistic și literar, chiar dacă ea va fi combinată apoi cu obsesia calității și chiar dacă munca va fi nuanțată prin profesiuni și nivele de pregătire în romanele industriale ale unor Constantin Chiriță, Virgil Duda și Daniel Drăgan. Timpul conturează și opoziția „munca de jos" - „munca de sus", cu reflexe critice în literatură: munca de jos nu mai este prețuită decât demagogic, apare drept o sancțiune, țăranii și muncitorii acționează astfel încât să scape de munca definitorie pentru ei, devenind șefi, activiști politici, administratori și reprezentanți ai propriilor clase, posturi care le permit să parvină mai repede în comunism. Dar și munca de sus este nesigură: cel de jos nu mai poate fi coborât, cel de sus este sancționabil cu trecerea la munca de jos. Dramele unor asemenea personaje sunt urmărite de Eugen Barbu în *Gloaba/Munca de jos* (1955) și în *Facerea lumii*, roman care inaugurează campania de corecție a „Obsedantului deceniu". Munca este pedeapsă pentru cel ce n-a muncit niciodată fizic și cu mașini, dar și un mijloc de defulare pentru cel promovat pentru a fi retrogradat din cauza incompetenței manageriale sau pentru că economia socialistă are nevoie de țapi ispășitori. Tipograful lui Barbu revenit la „munca de bază" se angajează în acțiunea aproape patologică de repunere în funcțiune a unei mașini de tipărit scoasă din uz: poate o acțiune simbolică, de revenire la trecut, sigur o evadare din ideologic și politic, formă de supraviețuire și implicit de contestare a lumii noi. Ultimul împărat al Chinei devine muncitor, ca și Alexander Dubcek sau Nicolae Moromete din *Marele singuratic*: un motiv epic esențial al începutului literaturii socialiste este „am plecat din sat", cel ce pleacă urmând să devină muncitor de șantier sau de fabrică, eventual șef, cel simetric, de mai târziu, impune revenirea la munca ancestrală.

Muncă voluntară, muncă normată, prin întrecere socialistă - adică numai posibilități de descalificare a unei activități conștiente, creatoare, fine și complexe. La acestea trebuie adăugată munca forțată bestială, de epuizare și exterminare din lagărele aferente minelor și de la Canalul Dunărea-Marea Neagră. Aceasta nu este popularizată de literatura nouă, dar devine notorie prin poeții condamnați s-o execute. Un exemplu oarecare este *La roabe* (*Poezii din închisori*, Candan, Editura Cuvântul Românesc, 1982), poem de Zahu Pană:

Pornește șirul, lung convoi de roabe,
pământul stepei smuls din roca dură;
e drumul lung, puterile sunt slabe
și pașii grei se târâie prin zgură.

În scârțâit afonic, roți neunse
plâng jalea robilor care le-mping
cătând zadarnic energii ascunse
în brațele și ochii ce se sting.

Halucinați de norme obsedante
și chinuiți de foame și de boli,
trec răvășiți ca umbrele lui Dante
din negrele infernuri de soboli.

Din urmă temnicerii-i mână-n goană
și pare șiru-ntreg pornit la cale
prin praful ridicat, o caravană
pierdută în deșerturi tropicale.

Cu dealu'n piept ei urcă serpentina
să ducă lutul blestemat pe creastă,
și pare că se năruie cu tina
și viața urgisită și nefastă.

Sus pe taluz, par niște răstigniți
- cu trupul plin de vânătăi și bube -
își încordează mușchii fleșcăiți
și-apoi se prăbușesc peste hulube... ■

Renașterea alegoriei (II)

Simbioza alegoriei cu alte genuri și modalități expresive se vădește mult mai întinsă și urmările ei, pline de surprize. Este posibil și amuzant să descoperim „fire alegorice" în genurile minore, dar de mare succes, astăzi. Literatura de anticipație, *science fiction*, oscilează între doi termeni de bază, dintre care cel de-al doilea este de certă proveniență alegorică: între neliniște cosmică și salvare morală, între spaima pricinuită de stăpânii tehnicismului dezumanizant sau de roboții deliranți și arhetipul „necontaminatului" de barbarie, moștenitor al „bunului sălbatic" de odinioară. În narațiunile de tip western și în romanele polițiste, tema alegorică fundamentală, lupta dintre bine și rău, se desfășoară în forme naive și stereotipice, personajele arhetipale sunt ușor de recunoscut sub deghizările pitorești, reduse uneori la un singur amănunt (pipa, mustața, șapca, vioara), iar intenția moralizatoare există chiar în „seriile negre unde pare negată, dar există așa cum un ateu există ca teolog invers". Firele acestea sunt integrate în țesături care, în ansamblul lor, nu sunt alegorice și al căror rezultat este păstrarea alegoriei în direcția descendentă a epocii.

Reapariția aceasta, parțială, simbiotică, a alegoriei a determinat un important reviriment exegetic, interesant și valoros, care s-a exercitat în două valuri. Primul val a constat din cercetări de ansamblu, innoitoare, asupra problemei alegoriei și asupra vecinătăților ei simbolice, mitice, parabolice. Au contribuit în chip deosebit la actualizarea temei și la sistematizarea materialului referitor la alegorie, cărțile lui Angus Flecher (*Allegory, The Theory of a simbolic Mode*, New York, 1964), Jean Pepin (*Mythe et allégorie*, Paris, 1958), Vera Călin (*Alegoria și esențele*, București, 1969). Al doilea val a fost alcătuit din studii speciale, adâncite și îndrăznețe, atât ca temă cât și ca poziție personală. Titlurile sunt grăitoare. Paul de Man: *Pascal's Allegory of Persuation* și *The Structure of Allegorical Desire* de Joel Fineman, ambele în volumul *Allegory and Representation*, editat de Stephen Greenblatt, New York, 1981 și studiul lui Paul de Man: *The Rhetoric of Temporality*, în colecția *Teoria și istoria literaturii*, vol.7, Minneapolis, 1983.

Aceasta fiind, în linii mari, situația reactualizării alegoriei, care este noutatea de abordare promisă în titlul comunicării de față? Ea poate fi redusă la trei teze:

1. Resurecția alegoriei înseamnă transformarea ei într-un amplu *sistem transreal, integrator și ascendent*. În el se vor asocia, în noi configurații și cu inedite convergențe, elemente simbolice, mitice, parabolice.

2. Sistemul transreal va opera cu *tipologia alegoriei*, bazată pe componentele esențiale condiției umane, cu emblemele și personajele arhetipale respective: căutarea (drumul, pelerinul); lupta (armura, cavalerul); lucrarea împreună (unealta, prietenul); funcțiile (sceptrul, cartea, balanța); rolurile (teatrul, actorul). Va fi însă o serie deschisă invenției de tipuri noi.

3. Față de alegoria tradițională, sistemul transreal va avea două calități suplimentare cerute de modernitate: *punerea în situație*, corespunzătoare cu intrarea în sistem și *asumarea emotivă*, corespunzând cu replica sistemului la solicitarea din afară și chiar la propria-i funcționare.

Sistemele alegorice - în fond transreale - pe care le propunem pentru Octavio Paz și Marin Sorescu definesc poezia lor prin regiunea în care se mișcă și prin centrul care le generează. Poetul mexican evoluează într-o *ontologie prodigioasă* al cărei nucleu este dat de *invenția luminii*. Marin Sorescu a surprins de la început printr-o *metafizică năzdrăvană*, al cărei element generator nu este un punct, ci un arc, arcul pe cer al *curcubeului lumii* (în fond, o scară la cer mai specială, cu trepte colorate).

Invenția luminii înseamnă că poezia lui Octavio Paz începe cu alegoria itinerarului. Poetul străbate drumul uimitor de la *Piedra del sol* (piatra făcută din soare) mexicană, prin templul indian învăluit de lumina de opal a misterului și meditației, până la reflexele diamantine, tăioase, ale Occidentului european. Dacă trecem de la itinerarul orizontal la cel vertical, constatăm sensul ascendent al invenției: lumina paziană urcă de la transparența fenomenelor la fulgurația esențelor. În sfârșit, după cum ne avertizează chiar primul poem al culegerii *Libertate pe cuvânt*, poetul inventează felurile și formele luminii: „amiaza", „ziua următoare", „zorile care salvează", „delirurile solare", precum și pe asociații luminii: aerul, păsările, norii, umbrele. Nu e de mirare că poemul-compendiu intitulat semnificativ *Blanco* (cuvântul înseamnă „alb" și totodată „țintă") declanșează toată cromatica lumii. Este invenția luminii un aspect esențial al condiției umane? Desigur, și poate cel mai hotărâtor pentru creația umană, căci dacă lumina, asemenea cuvântului, scoate lucrurile din neant, aceasta înseamnă că, inventând-o, poetul inventează cuvântul, inventează poezia.

Dacă cercetăm poezia lui Marin Sorescu, recent laureat al Premiului Herder, în perspectiva sistemului transreal schițat mai sus și sub semnul emblematic al curcubeului, rezultatul este o panoramă fascinantă. Temele și procedeele alegoriei dobândesc în poemele lui o relevanță și o strălucire puțin obișnuite. Când „pune în situație" eroicitatea neamului românesc (poemul *Bărbații*), poetul o face cu o familiaritate pitorească și cu o duioșie stăpânită, mai aproape de sublim decât oricare imn de slavă.

Când „asumă emotiv" frumusețea feminină a *Ledei*, termină printr-o surprinzătoare și savuroasă piruetă cosmologică: „Mare poamă mai e/ Și Leda asta./ De aceea lumea rămâne/ Așa de frumoasă". Tema itinerariului este tratată pascalian (*Drumul*), iar tema luptei, cu ingeniozitatea unui jucător de șah contra destinului. În tema „lucrării împreună", relația se inversează surprinzător și emoționant: poetul îndeamnă pe oameni (*Focul sacru*) să ajute pe prietenul Soare, aruncând în el „niște vreascuri", că „Uite a și început să pâlpie/ Pe fețele noastre,/ Făcându-le frumoase și urâte". Curcubeul duce spre cer acest joc dulce-amărui al lumii și acolo sus, ruga omului primește binecuvântarea *(Imn)*. Revenit pe pământ, poetul remediază absurdul scaunelor -aluzie la existențialiști?- căci „Scaunele sunt foarte receptive/ La poezie/ Dacă știi să le așezi" (*Capriciu*). Mai abitir se joacă acum cu stihiile/ (*Am legat ...*), legând la ochi copacii, păsările, soarele, deși acestea tot îl văd. Culmea alegorică este atinsă în cele două poeme în care emblemele creativității umane sunt înșiși Shakespeare și Eminescu. Poemele acestea au intrat de mult în antologia poetică a lumii.

Poetul român a scris și piese de teatru, jucate în multe capitale europene. De data aceasta, în ele, alegoria domnește și triumfă în stilul metafizic burlesc tipic lui Marin Sorescu. Sub arcul curcubeului, dramaturgul cultivă verticalitatea eroică și propune emblema inventată de Vlad Țepeș sau - ecou al timpurilor grele prin care a trecut țara noastră - se îngrijorează de spațiul închis, de pântecul balenei care îl înghite pe Iona. Sfârșitul piesei cu acest nume este revelator: întemnițatul spintecă pântecul balenei cu cuțitul, iar ultima lui replică s-a dovedit a suna profetic: „*Răzbim noi cumva la lumină*".

Sistemul transreal al lui Marin Sorescu rămâne deschis.

Paul Alexandru GEORGESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Slavco ALMĂJAN

Efectul contrastelor

Trezirea bufniţei

Cartea când se deschide
Nuca în palmă cade
Cineva îşi uită umbra pe ziduri
Cineva pune gheaţă pe trepte

Cine pe cine cunoaşte
Cine trezeşte bufniţa din somn
De ce mai baţi la uşa ruginită
De ce spre geamuri închise priveşti

Spre talpa piciorului nici o oglindă
Ştiri noi despre odihnă nu mai sunt
Cartea şi nuca şi gheaţa obiecte triste au rămas
Cheia în uşă s-a frânt
Geamul înainte de vânt s-a spart

Apa izvorului urcă în copacul fulgerat

Semnul de pe piele

Curiozitatea avea ochi mari
Lauda ne muşca urechea şi amintirea
Nimic nu ne-a modificat viaţa de toate zilele
Deşi o altă viaţă nici nu ne-ar fi fost clară
Şi nici suficientă

Cu ce hrăniţi poezia întrebă gingaşa clipă
Versul nu are nimic în afară de aripă
Viaţa este un semn deschis
Un fragment al celor spuse şi al celor nespuse

Speranţa zboară după imaginea primă şi neclară
Fiecare din punctul său de vedere dă câte un răspuns
Fiecare de la masa sa pune întrebări

Nebătătorita piele se aseamănă cu un pescăruş
Cu tălmăcirea epistolară a fenomenelor
Chinurile epistolare fiind un ţipăt în furtună
Accentul trebuie pus pe ţipăt

Ritual

Fug spre tine şi nu mă mişc din loc
S-ar putea întâmpla să ajung mai iute ca gându-mi

Şi tu fugi spre mine şi nu te mişti din loc
E-adevărat se simte ceva venind spre mine
Dar ceea ce se simte motivează perfect ceea ce nu se simte

Adevăratele curse nici n-au pistele lor
Nu au drumuri paralele şi laterale
Adevăratele curse apar lipsite de orice mişcare

Mâine vom fugi din nou
Vom fi tot mai aproape deşi nu ne vom mişca deloc
Când ne-am aminti să facem o singură mişcare măcar
Poate că această cursă ar avea şi puţin haz

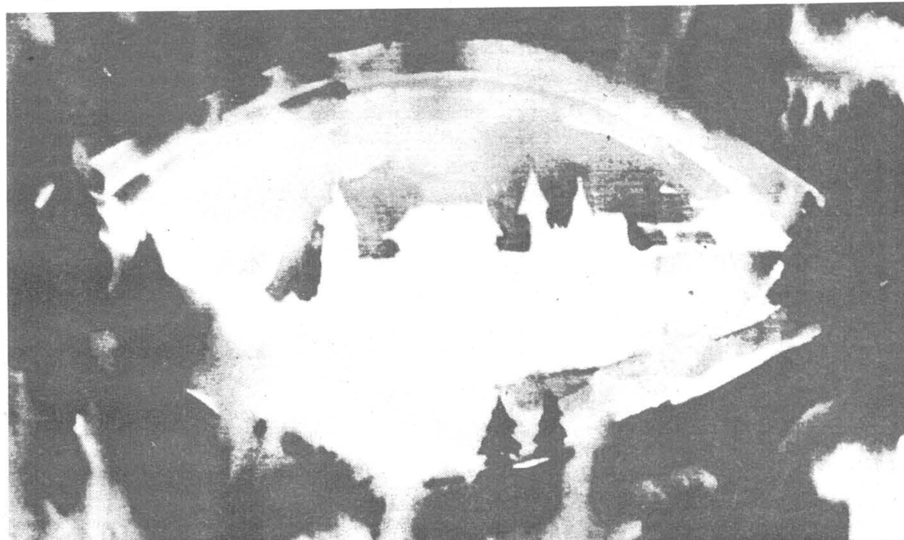
Bufniţa îşi coboară ochiul de pe boltă

Iată că totul este cum mai fusese cândva
În fiecare mână arde câte o stea
Aici e nisipul care-şi visează faţa pierdută
Zgomotul cu resursele verbale

Ce vom găsi în piatra care se desface
Oferind două maluri dintr-o dată
Ce vom găsi în drumul care urcă în copac

Adevărul deschide fereastra
Săgeata eliberată de încordare
Se încovoaie pe neaşteptate şi dispare
Bufniţa îşi coboară de pe boltă ochiul nemişcat

Ceasul obosit continuă să tuşească


Vespasian Lungu — *Putna, ochiul Bucovinei*

Expoziţia de scoici

În fiecare râu se deschide câte o expoziţie de scoici
Experienţa râurilor începe cu câte o scoică
E un început fluvial şi imprevizibil
Să-ţi treacă scoica prin faţă

Sosesc cei care admiră formele simple şi banale
Cei care vor încuraja miezul şi scoarţa
Aşteptând cu nerăbdare ca scoicile să lovească în ţărm

Evident e vorba de un lirism obiectiv
De formele stabile şi vizibile
Deşi s-ar putea spune că este vorba mai degrabă
De o încercare de a trage sub apă o linie dreaptă

Râul şi este istoria scoicilor
Şi prin aceasta se poate înţelege că am şi descoperit
O tipografie de apă
Şi-o talentată şi-o îndrăzneaţă culegătoare
Care culege solzi de peşte şi alge
Şi pietre pierdute şi crengi murate
Şi urma celui ce-şi spălase chipul în apă
Şi se mai poate înţelege care este dificultatea
Acestui submarin liric
Care nu are decât o limbă
Şi-n limbă un ochi
Şi o buză de scoică pe limba sa de scoică
Şi ce bine ar fi dacă ne-ar şi mai mirosi cu limba
Povestind altor scoici că tot mai păstrăm
Mirosul nostru de singurătate şi tristeţe

Alege şi tu scoica ta de aur
Aşteaptă să-ţi deschidă fereastra
Şi să-ţi scuipe chipul din apă
La malul ros şi nesigur
Văzându-te cum stai curios şi geometric
Întrebându-te şi vorbindu-ţi în sfârşit
Prin mişcarea sa lipsită de orice efort terestru
Scuipându-te chiar de mai multe ori pe zi

Vremea nebuniilor şi a lămuririlor

Şi ce gură grozavă are omul zise uliul obosit de zbor
Să-i aruncăm un ou când va căsca zise nevasta uliului

Era într-adevăr vremea nebuniilor şi a lămuririlor
Şi era firesc să râdem de înţelepciunea celor două păsări

Cu un singur cuvânt ar putea să ne spargă oul zise uliul
Cu un singur cuvânt ar putea să ne mănânce cuibul zise ulia

De nicăieri veni un vânt puternic şi copacul se despică
Vezi ce nenorocire a trecut peste capul nostru de pasăre
Văd zise ulia renunţând la retorica zborului

Manuscrisul melcului

Lipsa de roţi şi lipsa de aripi
Îţi răsucesc casa
Îţi încetinesc mersul
Îţi aruncă bănuţul în casa descuiată

Despre ce vorbeşti întrebă melcul
Despre casa ta zise creatura către melc

Vorbeşti greşit şi trist zise melcul
Ceea ce vezi nu este casă
Oamenii cu limbajul lor defect vorbesc din afara lucrurilor
Ceea ce duc cu mine e alfabetul meu
E învăţătura pe care melcii o poartă prin lume
Noi nu suntem decât o tablă cu talpă magică

Şi ce să-nvăţ de la tine melc înţelept zise creatura
Nimic mai mult decât ceea ce vezi zise melcul
Şi se ascunse în manuscrisul său calcaros

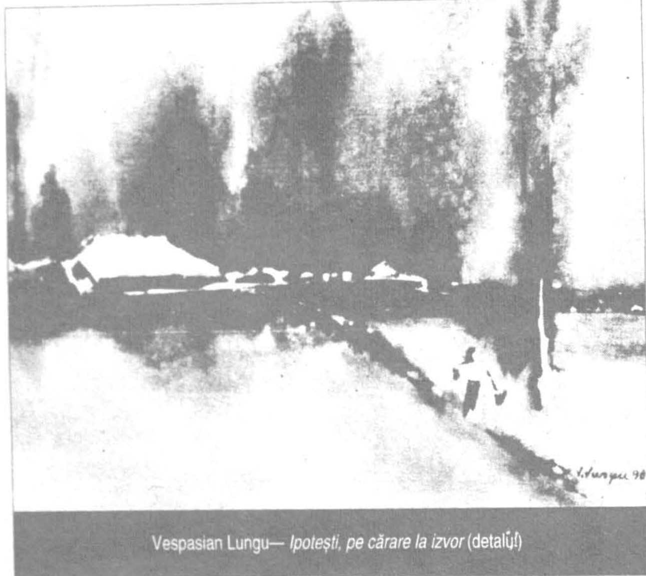
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Titus POPOVICI

Iubiri ancilare

De la Primul Ministru, tovarășul Mihail-Radu Florian, bulevardul Verii nr.2, Ninel Aurăreanu avea de ridicat foarte multe: covoare Tebriz, Buhara, Ghiordez, bibliotecă de peste 5000 de volume necitite nici de primul proprietar, domnul Costache Bălănuță, nici de tovarășul M. R. Florian, acesta din urmă prea absorbit de zilnicele partide de vânătoare și - în plus - de corvezile Consiliului de Miniștri unde venea în haine de loden, mirosind a goniță de cerb; lămpi „Gallé", multă și variată porțelănărie de Delft și Sèvres; un Luchian: „Flori de măr", un Andreescu: „Horă sub nuc", o „Coborâre în mormânt" din secolul XVII, școala olandeză, o pereche de arme de vânătoare *„James Purdey & Sons"*, tot lucruri de valoare: tovarășul Mihail-Radu Florian se pricepea. Provenea din rândurile solidei burghezii ardelenești memorandiste, avusese mine de aur la Zlatna, crescătorie de cai la Pâncota, vii la Ighel, păduri în Hațeg dar, rămas orfan de tânăr, le pierduse la pocher și *baccara* și - cum declara cu un aer superior, plictisit și plin de dispreț față de cei ce-l ascultau cu gura căscată, ca și cum ar fi rostit adevăruri eterne - «lectura Manifestului Comunist» și a lui «Anti-Dühring» a fost decisivă pentru opțiunea mea politică inebranlabilă". Se spunea - dar câte nu se spun pe seama oamenilor politici proeminenți? - că proaspăt primit în Loja Marelui Orient, fusese însărcinat să apere ca avocat un grup de lideri ai partidului comunist, acuzați de înaltă trădare de țară, plecase în Franța cu banii primiți de la Ajutorul Roșu (adică de la secția financiară a Kominternului, - responsabil tovarășul Piatnițki, mai târziu președintele Comitetului Evreiesc anti-fascist, înființat de Stalin în timpul razboiului ca să-și câștige bunăvoința activă a puternicului *lobby* israelit din USA și împușcat tot de Stalin în 1949 ca agent sionist) și cheltuise respectiva sumă pe Coasta de Azur cu o actriță bucureșteană cunoscută ca având pentru oamenii politici de cert viitor o predilecție copios întreținută de Siguranța Statului. Se mai spunea că după fericitul 23 august '44 își datora strălucita carieră pe linie de stat, cu câteva eclipse temporare, absolut normale în epoci de frământări, faptului că organizase evadarea din lagăr a tovarășului Vasile Vasiliu-Roșioriidăvede, Secretar General al CC al partidului care avea ca punct principal în program fericirea obligatorie a tuturor oamenilor, mai precis a acelora care *meritau* titlul de Om.

„Ce organizare, mă? îi spusese Premierul autorului acestei cărți căznite, după o izbutită vânătoare de sitari în Pădurea Domnească, ce „organizare"? A fost mituit cine trebuie, suntem în România, nu? Santinela care patrula în sectorul nostru a patrulat *în altă parte* , am ridicat sârma ghimpată, având grijă în prealabil să tragem o mănușă pentru că sârma era ruginită; Lică s-a strecurat pe dedesubt, cam cu greu: se îngrășase în lagăr din pricina vieții sedentare; ne-am suit într-o mașină; ne-am ascuns la un popă care avea o fată plină de draci, numai bună pentru sedarea nervilor, am stat acolo pe mâncare, băutură și futai până au venit rușii și ne-au instalat la București; popa a ajuns episcop, știi butada lui Iorga azvârlită preotului ardelean care divorțase de frumoasa lui soție „privighetoarea Ardealului" cedând-o poetului-politician Goga în schimbul cârjei arhipăstorești: „de *epi*-scopul scuză mijloacele", pe urmă l-am propulsat mai sus că începuse să înțeleagă câte ceva din marxism-leninism. Noi am ajuns ce-am ajuns, facem ce facem, ia te uită cum cască ochii la noi dobitocul ăla de „sicorist" și cum trage cu urechea! „Mă tâmpitule, se adresă el colonelului în civil care-l însoțea peste tot, ia spune tu, să audă și scriitorul, ce compui tu în notele tale informative, zilnice, despre mine?" „Nimic tovarășe Prim-Ministru!" „D'atunci de ce-ți dă ție leafă *ăștia*, mă?" Întrebare fără răspuns, evident.



Vespasian Lungu— *Ipotești, pe cărare la izvor* (detaliu!)

Ninel Aurăreanu se asigurase acolo unde trebuie că și în această frumoasă zi de sfârșit de Mai sau început de Iunie a anului 19... tovarășul premier se afla la vânătoare: i se raportase în mod *special* că un țap roșu cu un trofeu excepțional iese într-un crâng la Podu Pitarului în zori și voia s-o ia înaintea rivalului său cinegetic, tânărul secretar cu probleme organizatorice, „numărul doi", urmașul, moștenitorul, beizadeaua, cum îi spuneau puținii inițiați în complexele probleme de succesiune ale unui regim comunist și cu care tovarășul M. R. Florian, știind că zilele lui Roșioriidăvede sunt numărate, încheiase un „gentleman agreement": în schimbul menținerii integrale a privilegiilor sale speciale, îl va sprijini în Biroul Politic, ai cărui membri erau înclinați să aleagă spre a-i conduce mai încet, mai la pas, pe noi și noi culmi de progres și civilizație, spre visul de aur al omenirii, comunismul, pe un altul, om de treabă dar mărginit, chefliu, ahtiat după femei și sașiu.

Dacă Ninel Aurăreanu s-ar mai fi aflat în dispozițiile ideologico-spirituale ale adolescenței sale intransigente, pusă sub semnul lui Saint-Juste și L. D. Troțki, s-ar fi întrebat cu mânie revoluționară: „cu ce drept își lăsau acești indivizi, ca *moștenire* , funcții de partid și de stat, ca și cum ar fi titluri de proprietate sau de rentă?" Dar, din fericire, trecuse de mult peste această fază de tembelism avântat și se gândea cu plăcere că o s-o revadă pe Tantzi, soția tovarășului premier. O cunoștea bine, chiar în înțelesul biblic, de pe vremea când era dansatoare-animatoare la barul hotelului „Aro" din Brașov și știa că rămăsese fată bună, cu toată fulguranta ei ascensiune, reeditare socialistă a basmului Cenușăresei.

După o reușită partidă la mistreți (patrusprezece piese dintre care două capitale, cu trofee medaliabile cu aur) tovarășul Florian luase cina la „Aro", unul dintre puținele restaurante unde se mai mânca într-adevăr bine: păstrăvi „au bleu", mușchiuleț tăvălit în mălai, brânzoaice pufoase cu stafide, un „Chardonnay" la pește, „Miniș-Cadarcă" la friptură, „Murfatlar-Sauvignon" la desert. Un însoțitor plin de idei propuse să coboare toți la bar, „are un program *deosebit* " și să ia de acolo cafeaua și cognacul *VSOP Hennessy* . Țara trăia un moment de destindere culturală, de „slăbire a șurubului" cum se spunea cu recunoștiință: se importau chiar filme indiene și nemuritorul șlagăr „Avaramú" din „Vagabondul" era pe toate buzele, deci și pe ale unei tinere costumate în baiaderă și mișcându-și picioarele lungi ca, niște liane leneșe într-o apă sinilie. Cineva-i șopti că Premierul este un om subțire, nu ca ceilalți activiști cu munci de răspundere pe plan local, care o solicitau din când în când la o destindere, că-i plac șansonetele franțuzești și Tantzi îngână, cu un accent suportabil *„C'est un chanson qui nous ressemble, toi qui m'aimais et moi qui t'aimais* ". Primul ministru se simți mișcat, o invită la masa lu,i băură mult și se trezi a doua zi dimineață cu ea în pat, spunându-i cu un geamăt sfios de floare rănită: „Ce mi-ai făcut? M-ai străpuns!" Premierul, bărbat frumos, impozant, o avea - ca și Napoleon de altfel - *sicut pueri* , precum copiii și această biruință sexuală de care nu-și prea amintea îi dădu noi elanuri, pe cât de prompte, pe atât de neașteptate. Tantzi mai strigă de câteva ori, muzical, fu angajată în Capitală, la Operă, dar nu mai avu ocazia să danseze în „Salomeea" de Richard Strauss pentru că între timp deveni prima doamnă a țării. (Tov. Roșioriidăvede nu se putuse consola de trădarea soției sale, care în timp ce el era în închisoare trăia cu agentul de Siguranță care-l arestase, și nu se recăsătorise; în caz de nevoi urgente i se aducea câte o actriță, recompensată după aceea cu titlul de „Artistă emerită", iar în cazuri de talent cu totul ieșit din comun devenea „Artistă a Poporului.")

Tantzi era neschimbată când îi deschise ușa în persoană și-l sărută țocăind, cu buze reci, pe amândoi obrajii. Purta o rochie de interior mult desfăcută în față; picioarele lungi în ciorapi negri cu jartiere împodobite cu un trandafir din plastic se mișcau cu savantă plictiseală. Spuse unui malac tânăr și frumos, numai într-o cămașă albă descheiată pe pieptul păros, care apăruse repede, gâfâind, în spatele ei: „Mai așteaptă puțin, băiete, că n-o să dai pe de lături" și se întoarse veselă, drăguță, spre noul venit; se lipi de el ondulând delicat din pântec, fața ei căpătă o expresie șăgalnică, de gamină și pe neașteptate, cu totul pe neașteptate, începu să strige din răsputeri, cu o voce de contra-altu vibrând de patimă: „Ce faci? Ah, ce faci? Abia ai intrat și vrei să mă f...? Animalule scump! Aaah! Mușcă-mă! Fă-mi semne! AAH!"

Ninel rămase încremenit în mijlocul holului vast, mobilat „Directoire", și o privea prostit pe Tantzi care, calmă, se așezase picior peste picior într-un fotoliu de acajou și își făcea unghiile: atitudinea ei relaxată, plictisită, era atât de în contrast cu strigătele și gemetele de pasiune răscolită subit, cu clefăiturile ușor lichide ale buzelor, imitând sunete foarte intime, încât Ninel se întrebă - normal- dacă doamna prim ministru nu înnebunise subit. Dar ea, impasibilă, își lustruia unghiile mai departe depărta mâna privind-o cu ochii mijiți în timp ce continua vulcanic: „Ah, mă doare! Parcă ești Vlad Țepeș!... Mi-ai ajuns până la omușor! Așaa... Acuma dă-i bice, bice, bicebicebicebice, aaah!" Îi făcu un semn nonșalant să se servească din băuturile aflate pe un gheridon japonez și continuă să strige cu fața împietrită: „Aah, porcule, purceluș dulce, dă-i și pe stânga, iute-iute!" și Ninel se simți atât de tulburat de impasibilitatea feței femeii și de urletul gutural, fierbinte, prelung, încât voi s-o posede acolo, între brațele rigide ale fotoliului, dar ea cu un gest poruncitor și indiferent totodată îi arătă un alt fotoliu, la distanță, zbierând în același timp:" „Toată! Toată, până la rădăcină! Nu te opri, nuteoprinuteoprinute"... Și nu se opri. Ea, bine – înțeles. Sugeră prin onomatopee când răgușite, când mătăsoase, când umile, când țigănești, toate pozițiile cunoscute sau imaginabile și încheie într-o cascadă care-l răscoli pe Ninel ca o descărcare electrică. Apoi se ridică grațioasă și cu degetul pe buze îi făcu semn s-o urmeze de-a lungul unui șir de odăi, toate pline de mobile prețioase, dar el nu avu timp să ochească, nici măcar în treacăt, pe cele ce urmau să fie ridicate, într-atât gemetele ei îl făcuseră s-o dorescă acum, pe loc, ceea ce se și vedea și-i împiedica mersul. Când ajunseră în camera de baie placată cu marmoră neagră, ea deschise robinetele într-o uriașă ejaculare și-l întrebă cu un aer camaraderesc: „Ce-i Ninel? Ți s-a sculat?" El roși tot, cum nu i se mai întâmplase din adolescență, voi s-o întrebe ce-a fost nebunia asta, dar Tantzi i-o luă înainte și șopti, deși din pricina cataractelor ce se prăbușeau, vuind, în cada îngropată nu era probabil nevoie: „A fost pentru *cotoroanța* !" „La mirarea lui precisă că era vorba de Duța lui Briceag, soția „numărului doi", prietena ei cea mai bună, o femeie cu o mutră de vrăjitoare rurală, deși nu era încă bătrână, directoarea unui institut de cercetări unde ocupația ei principală era pândirea salariaților care pentru a nu mai străbate coridoarele interminabile până la unicul WC făceau pipi în chiuvetă, obicei foarte bărbătesc, se pare.

Directoarea îi demasca în ședințe plen[...] deplângea degradarea „ghivetelor" astfel pângă[...] dar nu lua măsuri administrative împotriva făptaș[...] ca și cum nu i-ar fi displăcut ocazia de-a surp[...] din când în când un bărbat tânăr, scuturându-[...] viguros. I se spunea „Madam Ghivetă" sau „Ma[...] Codoi" pentru că așa pronunța ea formula bioxid[...] de carbon CO_2.

—Mi s-a plâns că Puiu nu-i face nimic, șop[...] continuare Tantzi. Iar când încearcă e și mai r[...] stârnește degeaba.

—*Ejaculatio ante portas* ?

—Hai sictir, nu fi măgar ... Și nu te uita aș[...] nu mă regulez cu tine, în orice caz nu acuma, ai[...] baie... Puiu nu-i face nimic, reluă după o clip[...] atunci o înnebunesc cum ai auzit, îi scot pe nas[...] ca un cioc de rață toate șicanele, mârlăni[...] răutățile... Mă urăște de moarte pentru că [...] frumoasă, și sunt o „doamnă"... În ochii ei, vre[...] zic.

Sub lumina brutală, spitalicească din baie, Nin[...] vedea acum ridurile mărunte sub pielea fard[...] ofilirea prematură a feței. Dorința îl părăsi tot at[...] brusc cum îi venise.

—Zgripțuroaica a pus să i se instaleze „Cabine[...] ascultare" personal. Se pregătește pentru prelu[...] puterii și vrea să cunoască tot ce se vorbește [...] pune la cale în *perimetru*. Și atunci ce să fac[...] înfierbânt, o scot din minți, până-și face singur[...] „ecrubeta", poate într-o zi i se sparge înăuntru... posomorî brusc. „Dar nu mai are nici un haz de [...] timp. Hai în salon să bem ceva."

—Tantzi, trebuie să-ți spun ceva neplăcut.

—Mie? râse ea, mie nu mi se mai poate sp[...] nimic neplăcut. Schimbă vorba, trântită p[...] canapea. „I-am regulat pe toți. Și pe Bucă d[...] Comerțul Exterior, ăsta face ca cocoșul, țâc-[...] gata!, și pe Bețigașu de la Control, o bale[...] adoarme în tine.... cu Pășuneanu, ăla de[...] Construcții, parcă-parcă a mai mers, de, am auz[...] în deplasările în străinătate se abate pe la curvele[...] St. Pauli la Hamburg, și a prins câte ceva; în sch[...] îl bate nevasta și el rabdă că e vară a lui Pu[...] Flocescu s-a speriat atât de tare când a văzut c[...] scot chiloții încât mi-a sărutat mâna și a început s[...] facă vânt cu cravata... Aplecatu... ăsta nu mai [...] unde lucrează, când a terminat a zis „mersi m[...] tovarășa"... Ciumete... cum care Ciumete? adjun[...] de la propagandă, mi-a trimis versuri după aia... *„[...] arde și mă-nghează iubirea pentru țară/ S-o văd c[...] se înalță spre comunism în zbor/ Căci nu zadar[...] dacii ca leii se luptară/ Pentru independență și[...] roșu viitor* !"... și Coltuc, un tâmpit și Chiflea[...] care pute ca o cocină... Tu ai observat ce nume[...] ăștia? Pacoste, Betelie, Găinușe, Zgoditu, Bo[...] Gâdea, Pleavă, Burtică, Daiboj, crezi c[...] întâmplător? Poate e un criteriu de promovare, [...] origine sănătoasă, urmași de țigani-robi. Niște pâr[...] Nu știu ce să spună, nici înainte, nici după. Oare[...] ce trăiesc ei? Ce-i mână? Ce-i oprește? Ce vor? D[...] au făcut din mine, dintr-o curvă cinstită cum er[...] când m-ai cunoscut, o știboaică împuțită, că [...] sunt! A început să-mi placă să văd cum m[...] ploconesc oamenii și se ploconesc, știu că da[...] scap o vorbă lui Florian, așa cum mă pricep e[...] mazilește de nu se văd, la Murighiol sau la Margh[...] și tot timpul mi-e și mie o frică de moarte că a[...] pierd puterea asta de care mi-e greață... și nu [...] simt nimic, înțelegi? Nimic, poate să [...] scormonească și un elefant. Și pentru ce m-[...] vândut? Pentru titlu? Pentru casa special[...] comenzi? Pentru vila asta? Pentru niște mobile?

—Am venit să-ți iau câteva...

—Ia-le pe toate! Știi ce? Dezbracă-te, hai, ac[...] mi-e dor de tine; tu erai băiat bun, fără farafastâ[...] și îți placea să facem amor, știu deși îți întor[...] privirile, îți ascundeai ochii, acolo era secretul [...] curățenia ta, visurile tale... Îmi dădeam seama c[...] gâfâiai deasupra mea, așa cum faceți toți, parcă t[...] lemne... Hai odată! Ce aștepți?

Ninel ieși încet, pe vârful picioarelor ca și cum[...] ar fi vrut s-o trezească din somn, sau din fante[...] disperată împotriva căreia se zbătea și se zvârcolea[...] un vierme mare, grațios, alb și parfumat, sco[...] lumina ucigătoare din adâncul bun și afâna[...] pământului. Culese meticulos tot ce trebuia scos [...] această casă și când se îndrepta spre ieșire, o v[...] întinsă pe canapea, cu găliganul acela păros, gori[...] propriu și la figurat, care sufla ca un tăietor de le[...] și o bușea atât de puternic încât trupurile lor răsu[...] înfundat, ca două perne mari de piele, iar canape[...] aluneca prin salon, pe parchetul lucios, ca o cor[...] fără cârmă. Ea îl încolăcise cu picioarele ei lu[...] frumoase și vulgare în ciorapii negri cu jarti[...] împodobită cu trandafir de plastic; își înfip[...] unghiile sângerii în ceafa lui tânără, dar își fe[...] fața, o ținea întoarsă spre Ninel și plângea pe tăc[...] cu buzele strânse, linie albă...

(Din romanul CAP SAU PAJU[...]

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Mircea Ioan CASIMCEA

Domnul de rouă

Cerul este senin, zăpada scârţâie sub opincile mocanilor, gerul adună tot sângele în obrajii sănătoşi. De pe câmpul întins al acestei părţi a Dobrogei se apropie stăpânul, poreclit Lunatecul, călare pe un lup uriaş, urmat de aproximativ cincizeci de lupi flămânzi. La intervale scurte urlă toţi odată, încât oamenii se trezesc în bordeie, câinii scheaună şi se ascund în şirele de paie. Nu e greu să găseşti imprimat pe bandă urletul unei haite, îi voi suprapune şi amplifica, încât să creeze impresia că urlă într-adevăr cincizeci de animale. Iată, se profilează acum silueta unui bărbat între două vârste, cu mantie argintie pe umeri , cu părul galben şi lung, întărit de promoroacă. Ochii strălucesc ca jăratecul, fiindcă vede cu ei pe întuneric mai bine decât ziua. Picioarele sunt învelite cu blană de miel până mai sus de genunchi, pe tălpi sunt prinse scânduri subţiri, cu crampoane de fier. Călăreşte un cal mic şi costeliv, căruia îi voi confecţiona o mască de carton, să simbolizeze un cap de lup. De asemenea e nevoie de cincizeci de măşti ceva mai mici, confecţionate tot din carton, pentru copiii care vor constitui haita.

Privesc chipul bunicului şi al fratelui său într-o fotografie uşor decolorată, cu colţurile rupte. Bunicul îmi spune că Stan seamănă leit cu bunicul lor, Lambru, cel care, împreună cu doisprezece mocani, renunţase pentru totdeauna la drumurile transhumanţei. Nu l-am cunoscut pe fratele lui, căci a murit de tânăr, aflasem însă că a trăit în cea mai înaltă intensitate sentimentul dorului. Ori de câte ori se afla în culmea unei bucurii, simţea la un moment dat cum pe sufletul său se depunea un fel de tristeţe ce dispărea anevoie, dându-i senzaţia unei arsuri inexplicabile. De fapt, munţii cu pădurile lor îl chemau prin semnale misterioase. Ca şi bunicul său, Stan umbla îmbrăcat cu cioareci şi cojoc înflorat. Lambru era, de asemenea, un bărbat înalt, purta ca mai toţi mocanii mustăţi lungi şi plete care-i jucau pe umeri şi pe care le îngrijea cu abnegaţie, spălându-le cu zer, ungându-le apoi cu unt. Astfel pletele negre străluceau în razele soarelui, iar noaptea la lumina lunii şi a feştilelor de seu.

Bunicul se apropie încovoiat, sprijinit de nelipsita lui cârjă, îi tremura glasul:

„O să te descurci până la urmă?"

Nu l-am privit, fiindcă era concentrat asupra unor desene.

„Sper să iasă bine..."

„Ţi-au pus acte şi dovezi la îndemână?"

„Suficiente. Am în atenţie şi ce mi-aţi povestit dumneata şi alţi bătrâni".

„Primarul e om de treabă. Datorită lui o să ne amintim de începuturi", spuse încercând să râdă.

„Aşa este. Dânsul s-a bucurat când i-am spus pentru ce m-a trimis aici Institutul de Folclor".

„Zici că sunt o sută cincizeci de ani de atunci".

Ştia prea bine motivul pregătirilor, însă întrebarea lui trăda mai degrabă uimirea că o sută cincizeci de ani au trecut atât de repede.

„Eu sunt stăpânul acestor locuri şi numele meu e Domnul de Lună."

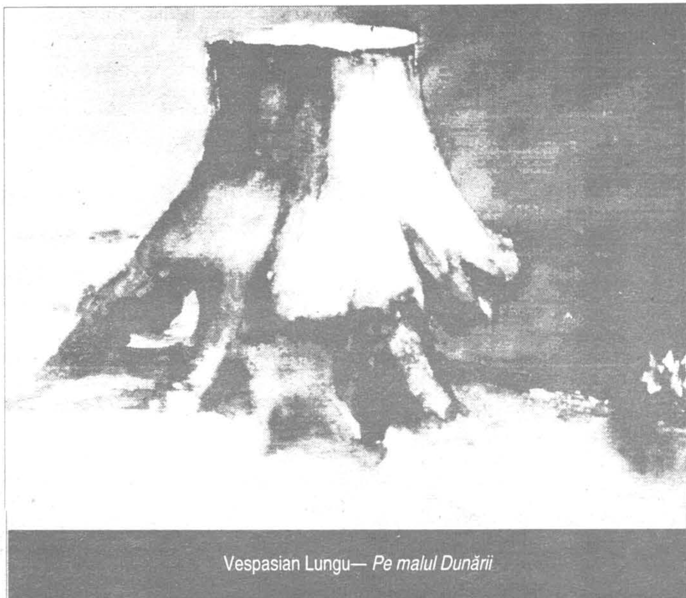
Glasul răsuna ca un clopot sub o cupolă de tablă. La un semn toţi lupii au început să urle prelung, apoi iarăşi dintr-o dată au încetat. Teribil mijloc de a vârî groaza în cei câţiva mocani care tremurau afară împreună cu femeile şi copiii lor. Câinii abia respirau în şirele de paie.

Stăpânul continua să strige:

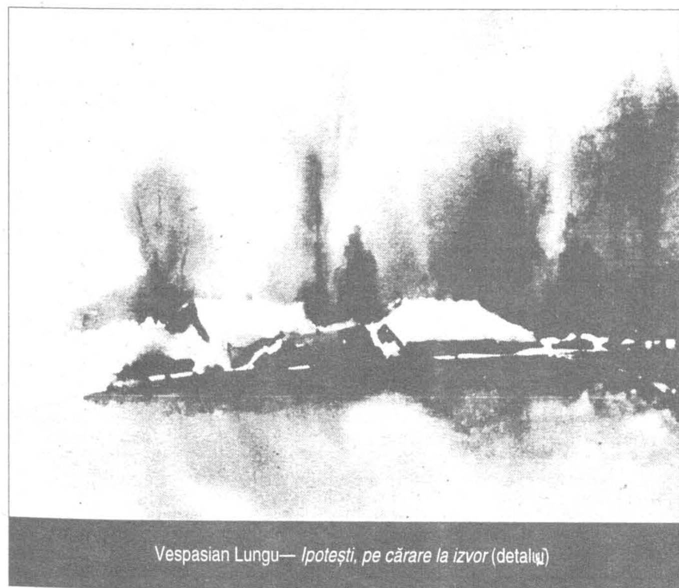
„Ţineţi minte două lucruri. Întâi că veţi lucra pe moşia mea şi în minele mele de aramă numai noaptea, fiindcă doar noaptea îmi prieşte. Razele de lună îmi dau viaţă, razele de soare picură otravă în ochii şi în sângele meu. În al doilea rând, veţi hrăni cu oile voastre lupii mei în vecii vecilor."

Mocanii au fost obligaţi să sacrifice chiar atunci zece oi şi să hrănească astfel haita lihnită. În momentul filmării vom trece iute peste acest capitol, desfăşurat sub razele reci ale lunii. În noaptea aceea mocanii au fost duşi pe câmpul pustiu să cunoască o parte din hotarul întinsei moşii a Stăpânului. Din loc în loc un cioban cânta din fluier şi ceilalţi jucau, bătând cu călcâiele pământul, ca şi cum ar fi înfipt ţăruşi de marcaţie. După fiecare joc, Stăpânul chema mai aproape câte un tânăr şi-l croia cu cravaşa de câteva ori, pentru ca el şi ceilalţi să nu uite că moşia se întinde exact până acolo.

Acest obicei exista prin părţile locului, îl cunoşteau înşişi mocanii. Bunicului meu i l-a povestit Lambru Cistian, bunicul său, în fine, înainte de a construi ei bordeiele şi casele de piatră, au marcat simbolic vatra satului, chiar locuinţele, prin acest joc. Câţiva cântau din fluiere şi cavale, ceilalţi s-au prins cu mâinile întinse pe după umeri, jucând însufleţiţi, prefăcându-se că bat astfel ţăruşii cu călcâiele. Să nu se uite că acela este hotarul unei viitoare localităţi, dar nu a fost bătut nimeni, doar au fost stropiţi cu zer câţiva băieţani. Obiceiul apare totuşi şi în legenda cu Domnul de Lună, întâlnită în localităţi învecinate. Întregul episod va fi marcat prin dans, oricum, coregraful cunoaşte bine folclorul local, în plus cameramanul va filma numai cum o să hotărască acesta.



Vespasian Lungu— *Pe malul Dunării*



Vespasian Lungu— *Ipoteşti, pe cărare la izvor* (detaliu)

Legenda mai spune, iar bunicul meu confirmă, că un tânăr mocan frumos şi voinic a refuzat să lucreze noaptea, motiv pentru care Stăpânul s-a deplasat îndată cu haita de lupi în sat. Se desprimăvărase, femeile terminaseră de tors lâna, bărbaţii arau pământul, orbecăind pe întuneric sub cerul negru. Crivăţul rece bătea neîntrerupt. Toţi lucrătorii au fost adunaţi pe uliţa principală să asiste la judecarea temerarului flăcău. Vocea puternică a Stăpânului se izbea asurzitor de acoperişurile bordeielor şi de hornurile mici. În cele din urmă el a făcut semn ascuns unui lup din haită şi animalul a ţâşnit fără să bage nimeni de seamă, sfârtecând beregata necugetatului dintr-o singură muşcătură. Domnul de Lună a rămas în noaptea aceea în sat mai mult timp decât de obicei, încât cântecele cocoşilor din zori l-au obligat să plece în grabă, urmat de haită.

Când îmi frământam mintea să realizez finalul, bunicul s-a apropiat de mine, rugându-mă să-l las pe el să fie Stăpânul în spectacol. N-am râs, l-am privit mirat şi contrariat.

„Zici că sunt prea bătrân?" îmi zâmbeşte şiret.

„Ar fi un motiv. În plus, cunoşti prea bine suferinţele de-atunci ca să poţi interpreta rolul unui om atât de hain".

Lambru Cistian era cel mai voinic dintre mocani. Se spune că vâra grumazul sub burta unui mânzat rotofei, îi prindea picioarele din faţă şi pe cele din spate cu câte o mână şi-l ridica astfel, purtându-l pe uliţă spre uimirea sau hazul consătenilor. Cu toate că avea o putere neobişnuită, nu s-a-ncumetat s-o încerce împotriva Stăpânului. Puterea acestuia era mai mult decât omenească, avea ceva diabolic în ea, motiv pentru care Lunatecul stăpânea cu multă autoritate zeci de sate şi sute de suflete omeneşti. Prin urmare, nu forţa, ci inteligenţa avea să-l înfrângă. De aceea oamenii căutau şi propuneau felurite soluţii, însă nici una nu era în măsură să anuleze puterea Stăpânului. Pe câmp era intangibil din cauza haitei care îl întovărăşea permanent, iar în Peştera Neagră, unde locuia de foarte multă vreme, nu izbutea să pătrundă nimeni, sub nici un motiv.

După fuga Stăpânului din zorii acelei zile, provocată de cântatul cocoşilor, Stan Cristian a bănuit mijlocul prin care ar putea izbuti să-i vină de hac. Când au terminat arăturile şi însămânţările de primăvară, locuitorii l-au invitat la o petrecere pe izlazul din vatra satului. Bineînţeles că lupii vor mânca de data aceasta mai multe oi ca de obicei. Stăpânul a acceptat îndată, văzând în gestul oamenilor hotărârea lor de a îmbunătăţi relaţiile dintre ei şi el.

Pe iarba grasă vor fi întinse prosoape care vor ţine locul meselor, aşa cum au procedat oamenii atunci. Fete frumoase, îmbrăcate cu ii şi fote, servesc bucate gustoase, din carne de oaie şi pasăre. Lupii stau lângă Stăpân şi în spatele celorlalţi bărbaţi, aşteptând liniştiţi momentul când vor primi oile vii să le mănânce, în cazul nostru mai multe piei umplute cu paie. Este o noapte destul de caldă, cu cer senin, cântecele de joc şi de petrecere ţâşnesc din fluiere şi cavale. Stăpânul se ospătează din belşug, dar, precaut, nu bea decât zer şi lapte iar alături veghează nelipsitul lup de călărie.

La realizarea acestui episod mă gândeam când bunicul a venit cu propunerea aceea neaşteptată. După un timp îmi explică:

„Stăpânul nu ştie că oamenii au ascuns cocoşii să nu mai cânte în zori. Lumina zilei apare dintr-o dată, aşa că eu o iau la goană. Uit să mai încalec lupul, fug, fug până când cad omorât de lumină. Dar eu, dragă nepoate, sufăr de inimă. Dacă o să alerg, o să depun efort şi s-ar putea să mor de-adevăratelea." Merită bunicul meu să facă atâta lucru!

Am aşezat palmele pe umerii lui ascuţiţi şi am zâmbit. Mai erau două săptămâni până la data stabilită şi mă temeam să nu intru în criză de timp. Oricum, ţineam cu tot dinadinsul ca directorul meu să fie mulţumit de valoarea documentară, dar şi de calitatea artistică a filmului.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dim. PĂCURARIU

Motivul insulei sau nostalgia paradisului (I)

„Stâncile înalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată! Un azur întunecos, limpede, transparent, și numai din când în când câte un nourel alb ca și când s-ar fi vărsat lapte pe cer“. Așa își descrie bătrânul Euthanasius insula sa, unde-și duce existența-i liniștită, „departe“ de lume, cu albinele lui, și unde se întâlnesc, în finalul nuvelei, spre a-și împlini fericirea, cei doi îndrăgostiți, Ieronim și Cezara. Și descrierea bătrânului continuă: „În mijlocul văii e un lac, în care curg patru izvoare, cari ropotesc, se sfădesc, murmură, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratecă a văiei și prin depărtare, prin iarbă verde, pe costișe de prund, le vezi mișcându-se și șerpuind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncându-se în brațele bulboanelor, în care se învârtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, până ce suspinând de satisfacere s-adâncesc în lac. În această dumbravă este peștera ce am prefăcut-o-n casă, și prisaca mea. Toată această insulă-n insulă este o florărie sădită de mine anume pentru albine“[1]. În acest colț de paradis[2], izolat de lume prin înaltul perete stâncos, trăiește liniștit, de multă vreme, Euthanasius, având la îndemână cărți rare, lucrând zilnic câte ceva, sculptând pereții peșterii în care doarme cu scene din biblie, ori din mitologia greco-romană, meditând și, „dezbrăcat de haina deșertăciunei“[3], compătimind lumea de dincolo de insulă stăpânită de instincte și vanități. Evident, insula nu e un loc al tinereții perpetue, precum în basmul lui Ispirescu și, probabil, nici al unei longevități ieșite din comun. E, în orice caz, un loc al unei vieți liniștite și fericite. Când Ieronim ajunge în insulă, găsește o scrisoare a lui Euthanasius, din care reiese că acesta a murit. Nimic dramatic în scrisoarea bătrânului care-și simte sfârșitul și îl descrie apoi, imaginându-se așezat sub cascada unui pârâu, înconjurat de vegetație acvatică, peste care apa curgând să-l dizolve și să-l „unească cu întregul naturii“[4], ferindu-l de putreziciune. Corpul lui neînsuflețit va rămâne, în felul acesta, ani mulți „sub torentul curgător, ca un bătrân rege din basme, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată“.[5]


Vespasian Lungu — *Nicolae Steinhardt*

Imaginea insulei-paradis, unde eroii preferați își găsesc fericirea, revine obsesiv în operă, cu deosebire în proza lui Eminescu. O întâlnim prima dată în *Făt-Frumos din lacrimă* (1870); este locul unde e așezat palatul tânărului împărat, fratele de cruce al lui Făt-Frumos: „Luna răsărise dintre munți și se oglindea într-un lac mare și limpede, ca seninul cerului. În fundul lui, se vedea sclipind de limpede ce era, un nisip de aur, iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarald, înconjurat de un crâng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie și albă - atât de lucie, încât în ziduri răsfrângea ca într-o oglindă de argint: dumbravă și luncă, lac și țărmuri. O luntre aurită veghea pe undele limpezi ale lacului lângă poartă; și-n aerul cel curat al serei tremurau din palat cântece mândre și senine“.[6] Aici Făt-Frumos îi găsește, stând la masă și petrecând, pe împăratul cel tânăr cu sfetnici săi, aici o aduc pe Ileana, iubita sa, după ce-o învinge pe muma pădurii, pe fata genarului, iubita împăratului și tot aici are loc nunta celor două perechi, care au trăit apoi „în pace și în liniște ani mulți și fericiți, iar dac-a fi adevărat ce zice lumea: că pentru feții-frumoși vremea nu vremuiește, apoi poate c-or fi trăind și astăzi“.[7] *Vremea care nu vremuiește*, cu alte cuvinte: *tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte*, din cunoscutul basm al lui Ispirescu, unde râvnitul loc al tinereții și al fericirii perpetue se afla într-un frumos palat înconjurat de o pădure deasă, greu accesibilă; adică, tot într-o „insulă“.

Insule paradisiace cu dumbrăvi fermecătoare, precum în Insula lui Euthanasius, văd și cei doi îndrăgostiți, Dan și Maria din *Sărmanul Dionis*, când ajung în lună. „Insulele se înălțau cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră. Dumbrăvele lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una și aceeași rădăcină, un rai se înalță în lumina zorilor, altul s-adânceș-te în fundul apei. Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu a înfloririi lor bogate, pe care vântul îl grămădește în troiene: flori cântau în aer cu frunze îngreuiete de gândaci ca pietre scumpe, și murmurul lor umplea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răgușiți cântau ca orlogii aruncate în iarbă, iar păinjeni de smarald au țesut de pe-o insulă până la malul opus un pod de pânză diamantică ce steclește vioriu și transparent, încât, a lunelor raze pătrunzând prin el, înverzește râul cu miile lui unde“.[8] Și, tot către o insulă, asemănătoare, de astă dată subterană, se îndreaptă faraonul Tlà, când se duce să moară alături de defuncta-i soție Rodope, în mijlocul lacului de sub piramidă: „lacul ce strălucea, insula cu boschete verzi, cu straturi de flori palide și înalte, cu cărările acoperite cu nisip de argint... era o grădină frumoasă în mijlocul unui lac subteran“.[9]

Reprezintă *insula* o năzuință „neptunică“ a poetului, către universul marin, una din caracteristicile, se știe, ale universului și ale romantismului eminescian? Răspunsul, cum am arătat cu alt prilej[10] este mai curând negativ. Insula lui Euthanasius, de pildă, e lângă continent, de unde Cezara ajunge la ea într-un sfert de oră de înot. E înconjurată de stânci înalte care ascund și fac inaccesibilă pătrunderea în paradisul din interior decât numai printr-un loc secret, știut doar de bătrânul Euthanasius și descoperit întâmplător de Ieronim și de Cezara. În insulă se află un lac, iar în mijlocul acestuia o altă insulă (o „insulă-n insulă“), cu o „dumbravă“, cu portocali și flori, cu stupi și roiuri de albine, cu o peșteră prefăcută-n locuință, meșterită cu gust de dalta lui Euthanasius, cărturar-filosof și artist. Acest loc încântător, cizelat de mâna omului,[11] e izolat nu numai de continent și de oameni, ci și de mare, prin zidul înalt de stânci care-l închide.

E un „locaș de pace, o grădină închisă ca o odaie“. Nu oceanul, marea îl atrag aici pe poet, ci acel paradis terestru, construit după aspirația și imaginația sa, „grădină fermecată de basme“, cum i se pare Cezarei, apropiat și de cadrul literaturii pastorale, un fel de Arcadie, mai împodobită însă. De altfel, mitologia greco-romană îl călăuzește pe Euthanasius când își împodobește pereții peșterii sale cu ornamente, basoreliefuri reprezentând pe Venus și pe Adonis, pe Aurora și pe Orion, chiar Adam și Eva sunt înfățișați ca niște eroi de pastorală: „un idil liniștit și candid“, iubindu-se „fără s-o știe, îmbrățișați sub umbra unui șir de arbori, dinaintea lor o turmă de miei“.[12]

Insula unde se află palatul împăratului din *Făt-Frumos din lacrimă* e în mijlocul unui lac, cea din *Avatarii Faraonului Tlà*, asișderea, dar într-un lac subteran, iar insulele din lună, în *Sărmanul Dionis*, în mijlocul unui fluviu, aproape de mal, de care sunt legate printr-un pod făcut din pânză de păianjeni. Nimic, așadar, din năzuințele poetului către imperiul lui Neptun.

*

Motivul *insulei*, ca loc al deplinei fericiri realizate, în plan erotic mai ales, în izolare și liniște, departe de agitația și răutatea semenilor, are o tradiție veche și o circulație largă în creația literară. Să amintim *insulele fericiților*, evocate de Hesiod, un fel de paradis în mitologia vechilor greci, rezervat de Zeus eroilor la margini de lume, departe de oameni (...) lângă oceanul cel plin de vârtejuri...“[13]; sau episodul din *Odiseea* când Ulysse, neputând rezista tentațiilor zeiței-vrăjitoare, frumoasa Circe, petrece, mai bine de un an, cu aceasta, în insula ei. Mai aproape de discuția noastră e romanul *Dafnis și Hloe* de Longos. Dragostea celor doi păstori din insula Lesbos, sub semnul naivității și al inocenței adolescentine, în cadrul superbei naturi câmpenești tutelată de zeități ale mitologiei vechi grecești, cadru tipic pastoral, sugerează imaginea - utopică - a vârstei de aur a omenirii. Iată peisajul, „paradisiac”, al idilei celor doi adolescenți:


Vespasian Lungu — *Lucian Blaga*

„Pe când vânam în Lesbos, văzui, într-o pădure a nimfelor, cea mai frumoasă priveliște din câte am văzut vreodată: o icoană vie, poveste de dragoste. Frumoa[...] era dumbrava, cu copacii de[...] smălțată cu flori, udată de ap[...] un singur izvor hrănea și flori[...] și copacii. Dar mai plăcu[...] decât toate era această vede[...] de o alcătuire minunată, ca[...] arăta întâmplările unei iubi[...] încât mulți, chiar străini, adu[...] de faima-i, veneau și să [...] închine la nimfe, dar și [...] cunoască priveliștea.”[14] Și mai departe:

„Era pe la începutu[...] primăverii, când florile toa[...] îmboboceau; și cele de pri[...] păduri, și cele din livezi, [...] câte cresc la munte. Peste to[...] era zumzet de albine, ciripit d[...] păsări cântătoare și jocu[...] mieilor de curând născuți[...] turmele de miei săreau pri[...] munți, albinele bâzâiau pri[...] livezi, și păsările făceau s[...] răsune tufișurile. Pe cân[...] bucuria primăverii stăpâne[...] totul, Dafnis și Hloe, ca niște[...] copii fragezi și tineri, încerca[...] și ei din câte auzeau și vedeau[...] la cântecul păsărilor cântau, l[...] jocul mieilor săreau ușor și[...] întocmai ca și albinele[...] culegeau flori, pe care unele l[...] puneau în sân, iar altele l[...] împleteau în cununi pentru[...] nimfe.”[15]

1. M. Eminescu, Opere VI. Proz[...] literară, Ediție critică, introdu[...]cere, note și variante de Aureli[...] Rusu, București, 1982, p.89.
2. Mircea Eliade afirmă, pe bun[...] dreptate, că această descriere [...] insulei, din scrisoarea lu[...] Euthanasius către nepotul să[...] Ieronim, este „fără îndoială, ce[...] mai liniștită viziune paradisiac[...] din literatura românească“ (Mircea Eliade, Insula lui Euthanasius, București, 1943, p.5)
3. M. Eminescu, op.cit., p.93
4. Ibid., p.110
5. Ibid., p.111
6. Ibid., p.6
7. Ibid., p.26
8. Ibid., pp.58-59
9. Ibid., p. 273
10. Vezi Dim. Păcurariu, *Scriitori și direcții literare*, București, 1984, p. 109
11. Diferit de ceea ce vedem în alte zone ale poeziei și prozei eminesciene: o natură „haotică“, totul indicând la poet „o aspirație către preistoricitate“ (G. Călinescu, Opere, 13, Opera lui Mihai Eminescu, București, 1970, p.326).
12. Eminescu, op. cit., p.90
13. Hesiod, *Munci și zile*, trad. Șt. Bezdechi, București, 1957, nr. 52.
14. Longos, Dafnis și Hloe, roman pastoral. Traducere și prezentare de C.I. Balmuș, București, 1956, p.19.
15. Ibid., p. 25

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

G. Călinescu: preludiul „Cronicii optimistului"

În prima parte a anului 1955, reverberațiile spiritului călinescian, ale ideilor și imaginației eclatante, specifice acestei personalități de geniu, se resimt direct în fluxul vieții cultural-științifice din țară. Prezența fenomenului a *Naturii* călinesciene, devine realitate prin implicarea, în complicatele acțiuni pregătitoare de alegeri și reorganizare a Academiei Române, în sesiunea din iunie 1955. Evenimentul avea ca principal scop reinstaurarea spiritului academic prin promovarea în Academie a valorilor științifice autentice, izgonirea intruziunilor ideologice compromise și recunoașterea contribuțiilor profesionale de autoritate și consacrate istoric, specialiști cu Operă. Așa cum am arătat cu alte prilejuri, aceste deziderate firești, pentru împlinirea cărora a militat neostenit și G. Călinescu, n-au fost, pe deplin, atinse în ramurile științelor umaniste, iar autorul *Bietului Ioanide* și-a exprimat deschis, atunci, nedumeririle și nemulțumiri personale.

În acele împrejurări, unii membri din colegiul Ministerului Culturii (Constanța Crăciun, Paul Cornea, George Macovescu și Marin Mihalache) au formulat observații asupra revistei *Contemporanul*, considerând activitatea redacției necorespunzătoare exigențelor cerute de momentul cultural și artistic, încă prizonieră „platitudinilor" și formulelor primitive ale „proletcultiștilor și sociologiștilor vulgari" etc. Chestiunea schimbării conducerii revistei devenise presantă și pentru că redactorul șef, Horia Liman, era bolnav și depășit de evenimente.

Într-o călătorie la Iași (august 1955), în calitatea mea de șef al secției de știință și cultură de la Comitetul Central i-am împărtășit profesorului Iorgu Iordan, prim-vicepreședinte al Academiei și director al Institutului de Lingvistică, nemulțumirile față de activitatea redacției *Contemporanului* și preocuparea de a găsi un alt redactor șef. Acad. Iorgu Iordan l-a recomandat călduros pe George Ivașcu, în acel timp redactor la Editura Didactică și Pedagogică și colaborator «extern» al Institutului de Lingvistică, recomandându-mi să citesc «atent» ce scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii române* «despre fostul său amic și colaborator». În același timp, profesorul mi-a povestit despre nenorocirile prin care a trecut G. Ivașcu, eliberat din închisoare în 1954, după aproape cinci ani de suferințe, datorită unor «acuzații false».

Reîntorcându-mă în Capitală am înfățișat propunerea acad. Iorgu Iordan ministrului culturii care, fără ezitare, a îmbrățișat-o. Peste câteva zile, șeful secției de propagandă, ministrul culturii și șeful secției de științe și cultură au semnat un referat cu propunerea ca George Ivașcu să fie numit redactor-șef al revistei *Contemporanul*, editată de Ministerul Culturii.

În chip firesc, au urmat mai multe consfătuiri. S-a insistat mult ca revista să-și primenească colaboratorii prin atragerea personalităților marcante ale literaturii, muzicii, artelor plastice, teatrului, ale folcloristicii, etnografiei și științelor. Cerințele exprimate au căpătat niște soluții concrete, anume să «se permanentizeze» colaborarea unor nume de «rezonanță națională» ca Tudor Arghezi, G. Călinescu sau Camil Petrescu. Cu autorul *Florilor de mucigai* a vorbit ministrul culturii, Constanța Crăciun, dar Poetul nu s-a angajat la o colaborare permanentă, motivând că se concentrează asupra creației poetice, publicistica fiind o îndeletnicire accesorie, «ocazională». Personal, am discutat cu Camil Petrescu. Romancierul își dăruia forțele lui creatoare ultimei sale opere - *Un om între oameni* și a promis să publice în paginile *Contemporanului* doar «contribuții polemice...», «după împrejurări...». Mai norocos a fost George Ivașcu. În convorbirea sa cu George Călinescu, acesta i-a declarat că meditează asupra propunerii și, într-un timp oarecare, va da răspunsul definitiv. Într-una din zilele de început ale lunii noiembrie (nu am notat data exactă!), G. Ivașcu m-a invitat să-l însoțesc, acasă, la acad. G. Călinescu, la cererea profesorului.

Acad. G. Călinescu ne-a primit, ca de obicei, în biroul său de lucru, cu aleasă amabilitate și fără nici o „introducere" a început să exprime *opiniile* sale despre colaborarea, - a subliniat «permanentă» - la *Contemporanul*. În acea împrejurare, am auzit pentru prima dată (fapt confirmat apoi de G. Ivașcu în ceea ce-l privea pe sine) că ar prefera „o rubrică" cu titlul: «*Cronica optimistului* ». Într-o dispoziție foarte bună, G. Călinescu „a reactualizat" aventurile sale „gazetărești", îmboldindu-l mereu pe Ivașcu să-i confirme momente memorabile de la Iași, ca să nareze apoi colorat și cu mult haz scene picante, polemici «acerbe», confruntări și tipuri de gazetari, din vremea editării *Tribunei poporului* și, mai ales, a ziarului *Națiunea*.

Oprindu-se asupra subiectului cu care să inaugureze „Cronica optimistului", G. Călinescu a solicitat oarecare păsuire, precizând că dorește să scrie „ceva" despre «actualitatea culturală». Cu iscusința lui de gazetar experimentat, G. Ivașcu i-a propus Magistrului să deschidă rubrica „*Cronica optimismului*" cu un articol de „principii", din care să nu lipsească ideea de «continuitate» într-un peisaj social și spiritual «nou».

Pe parcurs, dialogul dintre Magistru și redactorul șef s-a oprit și asupra unei sugestii de natură practică, în consens cu actualitatea, anume ca prozatorul să se deplaseze, eventual, la Uzina „23 August" din București și să publice „impresiile" în paginile *Contemporanului*. G. Călinescu a acceptat bucuros sugestia, cu adăugirea explicită: «...textul va fi un elaborat subiectiv», fără nici o implicație politică, deoarece orice «scriitor adevărat» face «literatură» și «nicidecum propagandă». Până la urmă, s-a stabilit ca obligația de a asigura condiții prielnice pentru buna desfășurare a vizitei să-mi revină mie. Profesorul a fost invitat, în calitatea sa de „academician, scriitor și deputat" direct de directorul general și de președintele comitetului sindical din întreprindere.

La 3 decembrie 1955, G. Ivașcu îmi trimitea o scrisoare în care, între altele, nota bucuros știrea: «D-l acad. G. Călinescu mi-a trimis articolul *de început* al „*Cronicii optimistului*" și-l programez în numărul de săptămâna viitoare, pe pagina 1, sus dreapta. Vă rog să-mi telefonați vineri. Sunt sigur că veți vorbi și cu Magistrul...». În nr. 49 din 9 decembrie 1955 al *Contemporanului* am citit în locul indicat de redactorul șef: «Cronica optimistului» - «*Luna cărții*», cu următoarea precizare în subsol:

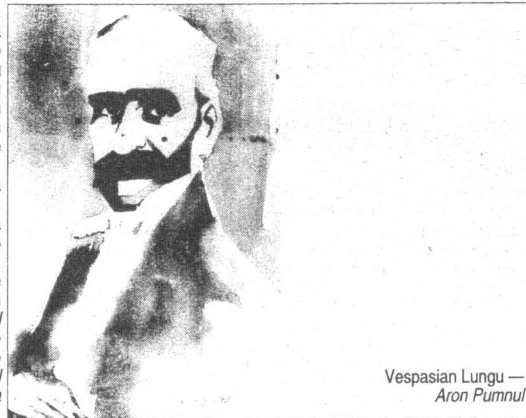
«Scriam pe vremuri o „Cronică a mizantropului", e cu care sunt un iubitor de oameni. Sub această firmă, strecurasem multe săgeți împotriva stărilor de atunci, scăpând de cenzura redacțională sub cuvânt că „așa e el, mizantrop". ...Eu însă eram și sunt un optimist și mă bucur că „Contemporanul" îmi dă prilejul să-mi desfășor fără stânjeniri această particularitate a sufletului meu, care găsește în vremurile noi atâtea prilejuri de expansiune».

Orice om de bună-credință înțelege exact semnificațiile profunde ale mărturisirii călinesciene. Prima sa cronică era dedicată *Cărții* și *Cititorilor* ei... Profesorul scrie cu patos despre marile opere ale literaturii române și universale care, pentru contemporanii săi, trebuie să fie «...călăuză înțeleaptă în viață, pe care se cuvine» să le întrebăm «mereu». Eseul este un elogiu închinat creației *Scriitorilor* și omagiu fierbinte adus *Cărții* și *Cititorului* ei contemporan. Autorul l-a imaginat sub forma unui dialog sprinten cu iubitori ai literaturii, din generații și clase sociale diferite.

În săptămâna următoare, G. Călinescu a vizitat Uzina „23 August", impresiile publicându-le în *Contemporanul* din 23 decembrie 1955, sub titlul *Un imn al muncii în cinstea Congresului*. Reportajul se publică pe o pagină, din interiorul revistei, însă el *nu este inclus* de autor în cadrul rubricii „Cronica optimistului", ceea ce merită să fie reținut. Evident, colaborările semnate de G. Călinescu, în ultimele numere ale *Contemporanului* din anul 1955 și primele luni ale anului următor, au avut ecou binemeritat nu numai în cercurile literar artistice și științifice ci, în chip cu totul deosebit, în rândurile miilor de muncitori și ingineri din centrele industriale ale corpului didactic, studențimii și elevilor de liceu. În reportajul citat, autorul precizează că nu scrie «un articol, ci un imn al muncii», unde «...sirenele fabricilor, izbirea ciocanelor, pâlpâirea flăcărilor. Toată lumea preface materia, agricultorul ajută țărâna să hrănească sămânța care va plesni și va încolți, uzina fabrică tractorul și uneltele...». Aspectele politice sunt estompate de imaginile despre oameni și munca lor onestă.

Privind cu luciditate faptele istorice, trebuie să se recunoască, înainte de toate, rolul *decisiv* al opțiunii scriitorului G. Călinescu de a reînnoda *dialogul* cu cititorii și admiratorii săi, întrerupt forțat de vicisitudinile istoriei și arbitrariul unor reprezentanți ai puterii. *Opțiunea* intelectuală a marelui scriitor, de a-și inaugura „*Cronica optimistului*" cu impresii despre *Carte* și *Cititori*, avea o profundă semnificație morală : o personalitate de excepție a culturii românești își exprima într-o elevată demonstrație artistică, liber și cu discernământ, propriile opțiuni și convingeri personale. Se înțelege că acestea erau determinate de câteva motive obiective, realități ce au influențat deciziile conștiinței călinesciene. Profesorul a sesizat acele *mutații politico-ideologice* de fond, preludii ale *dezghețului* : reintegrarea în viața culturală a țării a lui Tudor Arghezi și a altor reprezentanți ai artei și științei prin alegerea lor în Academie (iunie 1955); eliberarea din închisori a unor foști demnitari în regimurile politice interbelice și încadrarea lor în posturi convenabile și acordarea de pensii speciale de stat; începutul relațiilor culturale și științifice cu Occidentul etc. O înrâurire benefică a avut și sesizabila îmbunătățire a situației economice, a vieții cotidiene.

Meritul istoric al lui G. Ivașcu constă în perseverența și dibăcia cu care a știut să evite unele intruziuni ale cenzurii și ale câtorva persoane ce se ocupau cu presa, să risipească intervenții arbitrare, întotdeauna având tactul necesar, încât Magistrul „înțelegea" delicata situație a redactorului șef, dar, totodată, n-a ezitat să-l admolesteze în vreo două epistole: «Iubite Ivașcu, Mă ghilotinezi în articole cam prea-prea...».



Vespasian Lungu — *Aron Pumnul*

De mai mulți ani, am adunat, pentru *Ediția critică* a *Operei* călinesciene toate articolele cu caracter cultural-artistic și social-politic. Cercetările întreprinse, consultarea feluritelor surse, confruntarea textelor publicate cu unele din manuscrisele autorului vor pune în lumină adevărul. De pe acum putem spune că există unele texte publicate, înainte de 1944 cât și după acel an, care prezintă *modificări* de importanță inegală față de manuscrisele originale. O judecată obiectivă asupra întregii publicistici se va putea formula numai după încheierea lucrărilor filologice, critice, asupra tuturor textelor.

Pavel ȚUGUI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Un „învins" învingător: Aureliu Manea

Puţini îşi mai amintesc, astăzi, după o absenţă de câţiva ani din viaţa teatrală, de regizorul Aureliu Manea. Chiar eu, unul dintre prietenii lui apropiaţi, am scăpat faptul că în 1993 a împlinit jumătate de veac. Premiul pentru întreaga activitate, acordat de UNITER, vine deci ca un act de dreptate făcut unui artist de mare talent. Fiindcă Aureliu Manea, studentul eminent al profesorului Radu Penciulescu, şeful de promoţie al unei serii de absolvenţi care l-a avut între protagonişti şi pe Andrei Şerban, a entuziasmat şi contrariat cu spectacolele sale, totdeauna insolite, originale, pe toţi iubitorii de teatru, de la spectatori la critici, de la regizori la actori. Liviu Ciulei a mărturisit, de exemplu, într-un interviu că singura lecţie de teatru pe care a primit-o, a primit-o de la Manea, iar criticul George Banu a fost unul dintre comentatorii săi cei mai avizaţi. Soarta a fost însă nemiloasă cu „copilul" teribil al teatrului românesc dintre anii 1970 şi 1990. O boală incurabilă, chinuindu-l cu insomnii şi halucinaţii, cu obsesii, cu momente de epuizare nervoasă, îl marchează de la începutul carierei. Nu se va lăsa totuşi doborât de ea, ci găseşte energia necesară să realizeze spectacole uluitoare, de referinţă pentru limbajul teatral al vremii, cum şi aceea necesară să scrie două cărţi de scânteietoare inteligenţă. Abia la ultimul său spectacol, cu *Medeea* de Seneca, montat în primăvara lui 1991, pe scena unui teatru mic, la Turda, dar care între 1971-1973 a devenit glorios prin trei spectacole ce au cucerit Bucureştiul (*Roata în patru colţuri, Gaiţele* şi *Maşina de scris*, am simţit că se dă bătut.

Când am intrat în sala de spectacol, la puţine clipe înainte de a începe reprezentaţia, faţă în faţă cu scena, dominată de pereţi de scândură vopsită într-un roşu aprins care prefigurau un spaţiu straniu, indefinibil, în care se pătrundea prin mai multe uşi, am fost surprins să-l întâlnesc pe Aureliu Manea stând în primul rând, calm, liniştit, alături de fiica lui, în ipostază de spectator „docil", aşa cum nu l-am mai văzut vreodată. Privindu-l, am rămas derutat, fiindu-mi greu să-mi explic o asemenea atitudine. Il ştiam, în astfel de împrejurări, neliniştit, agitat, cu manifestări şi reacţii imprevizibile, nicidecum stăpân pe sine, calm. Nu puteam să cred că şi-a descoperit alt mod de a fi. Probabil, mi-am zis, că responsabilitatea de tată îl face important, îl copleşeşte, Rică Manea fiind, în fond, un om al extremelor, încât artistul din el a trecut pe planul al doilea. După ce ne-am salutat, neascunzându-şi bucuria produsă de constatarea că sunt din nou prezent la premiera unui spectacol al său, aceasta cu atât mai mult cu cât se aştepta să fiu la Bacău, la Colocviul criticilor, mi-a mărturisit că e hotărât să renunţe definitiv la teatru. O hotărâre care, fără îndoială, m-a surprins şi m-a pus de la început cu spectacolul într-o relaţie particulară. Încă de la apariţia actorilor pe scenă am fost şocat, am avut sentimentul că e vorba de altceva, că textul e gândit şi reformulat într-o viziune neaşteptată, dar perfect plauzibilă, fiind *obligat* să exprime şi nu să relateze. Gândul însă că asist la ultimul spectacol al fascinantului meu prieten nu mă mai părăsea. Pe măsură ce scenele se derulau, unele memorabile prin simplitatea lor, altele prin ineditul soluţiilor, dar cu toatele supuse rigorilor unui stil, care angajează actorii la un travaliu demonstrativ de o coerenţă organică, am simţit că mâhnirea îmi pătrunde în suflet. Mi se părea nedrept ca un regizor uluitor, incomparabil, înnăscut şi nu făcut, înzestrat cu o ingenuitate teatrală şi cu o forţă de a revela miracole extraordinare, capabil să impună o ordine a sa lumii, să părăsească teatrul la o vârstă când experienţa şi clarificăriile interioare devin o binecuvântare pentru marii creatori, fiindu-mi clar, de astă dată, că decizia lui Manea nu trebuie tratată ca o cochetărie ori ca o bravură. În vorbele lui am intuit realmente ceva grav, dureros, parcă era vocea din adânc a propriei lui arte, o voce ce punctează un deznodământ de neevitat pentru acela a cărui biografie a primit tocmai prin artă dimensiune de destin.

Iniţial am fost curios, ştiind că pentru prima dată Manea recurgea la reluarea unui spectacol mai vechi, el montând acelaşi text, tot la Turda, în urmă cu zece ani, să văd cât de fidel poate fi versiunii anterioare, comparaţia cu aceasta ispitindu-mă realmente. Din acea clipă spectacolul a primit pentru mine o valoare testamentară. În raporturile mele cu el s-a insinuat o puternică subiectivitate. Faţă de prima versiune a tragediei lui Seneca, din stagiunea 1979 - 1980, cea de a doua nu-mi mai apărea, din noua perspectivă ca o reluare, deşi unele asemănări au fost evidente (îndeosebi în modul de tratare a tragicului, în jocul complice şi detaşat al actorilor etc.) ci, cu voia sau fără voia regizorului, ca o profesiune de credinţă a artistului într-un moment de răscruce, axată pe o experienţă la zi nu lipsită de dramatism, de disperare şi resemnare totodată. Fără să fie neapărat de vârf în creaţia regizorului, probabil că prima versiune a fost mai bogată în imaginaţie, *Medeea* a devenit un spectacol special, situat la un pol opus celui al lui Andrei Şerban, radical diferit nu numai ca premisă eseistică, dar şi ca formă. Pe Manea nu-l interesa misterul originilor, el sfida tragicul, îl neaga punând la îndoială până şi supremaţia zeilor. Operaţi[a] principală era de demitizare [a] tragicului, dacă nu chiar d[e] parodiere. Ideea a fost că nu pot f[i] luaţi în serios aceia care provoac[ă] nenorociri şi suferinţe numa[i] pentru că aşa vor ei. Medeea n[u] făcea jocul zeilor pentru a le împlini voinţa, ci pentru a demasc[a] absurditatea şi cruzimea uno[r] ordini şi raţiuni ce stau la baz[a] conflictului tragic, încât ea nu e [o] victimă a zeilor, ci o acuzatoare [a] lor, îşi ucide copiii şi se înjunghie nu pentru a se răzbuna şi a-l pedepsi pe Iason, ci pentru a protesta împotriva nedreptăţii. Textul lui Seneca a fost constrâns, astfel, să exprime condiţia existenţială şi artistică a regizorului. În timp ce Liviu Ciulei şi Andrei Şerban, personalităţi de prim rang ale teatrului mondial, care au recunoscut geniul lui Manea, triumfau la Bucureşti cu *Visul unei nopţi de vară* şi *Noaptea regilor*, seara premierei cu *Medeea* s-a consumat în anonimat. De aceea, nu am putut să nu exclam după aplauzele finale: „O, voi, zei!", dar şi să recunosc că în ultimul său spectacol Manea s-a răfuit cu ei. Ipostaza în care s-a înfăţişat, paradoxal vorbind, era a unui „învins" învingător. Când şi-a primit, pe scena Teatrului Odeon, premiul pentru întreaga activitate a spus doar atât: „Vă mulţumesc pentru această seară fericită!" Îţi mulţumim şi noi, Aureliu Manea, pentru serile fericite pe care ni le-ai oferit tu, regizorul considerat de criticul George Banu, într-o emoţionantă prezentare, nu numai unic, dar şi unul dintre cei mai mari ai teatrului românesc.

Ion COCORA

ARTE PLASTICE

Tentaţia modernismului

La Artexpo, o expoziţie de grup (A.M. AGRIPA, DAN CONSTANTINESCU, LIVIU CORNESCU, CĂTĂLIN GUGUIANU, LUCIAN GEORGESCU, CONSTANTIN PETRAŞCHIEVICI, şi CONSTANTIN POPOVICI şi VIRGIL PREDA) şi o expoziţie de pictură, cu caracter retrospectiv, a MARILENEI PREDA SÂNC, exemplifică frapant ceea ce am putea numi tentaţia modernismului. Unul dintre expozanţi sugera că mai corect ar fi „plăcerile modernismului". Cert, asemenea expoziţii reprezintă o tendinţă caracteristică a multora dintre artiştii contemporani. Pe de o parte, ele se manifestă ca o descătuşare de trecutul dominat de o artă figurativă, conformistă şi festivistă, pe de altă parte se constituie ca o aderare la o artă modernă occidentală diversificată pe numeroase genuri: arta abstractă, abstracţionism liric, action-painting, noul realism etc. O asemenea tentaţie oferă artistului libertatea de a se exprima neîngrădit de constrângeri ideologice, de a tinde spre autonomia picturii, de a reda propriile stări şi opţiuni, de a-şi făuri o personalitate originală şi autentică. Privitorul acestor lucrări face efortul să înţeleagă, să se integreze spiritual şi să deprindă discernerea valorii şi autenticităţii de facil, pastişe, bâlbâială sau simplu experiment. Uneori nu este, deloc uşor. Asemenea expoziţii urmează însă o evoluţie firească a dezvoltării conceptului artistic, fiind un fenomen de progres, chiar dacă în ansamblul creaţiei actuale el este limitat la un număr restrâns de artişti. Pictorii şi sculptorii nu au fugit niciodată de prezent, dar l-au interpretat divers. Ei sunt legaţi de istoria omului, de tainele gândirii şi ale gustului artistic. Ei aspiră continuu spre nou, urcând noi trepte în redarea adevărului despre om şi univers.

Ceea ce reprezintă artiştii amintiţi, în lucrările lor non-figurative, sunt subtile interpretări ale propriilor lor stări în faţa realităţii, un mod de a participa activ la crearea unei lumi pe care ei înşişi doresc s-o modeleze. Caracterul esenţial al lucrărilor expuse este multiplicitatea valorilor artistice. Dan Constantinescu a trecut cu uşurinţă de la tablourile „Veneţiene" la o pictură care aminteşte de taşism prin culorile albe aruncate spontan peste forme şi culori sumbre şi care vibrează la unison în tumultul lor spectaculos. Virgil Preda continuă experimentele sale anticonformiste, fiind unul dintre pionierii artei abstract-constructiviste, tinzând perseverent spre game geometrice simplificate de o savoare metafizică. Pentru Agripa, pasiunea pentru pictură se reduce la culori picurate pe pânze ce se metamorfozează în poeme lirice. Lucian Georgescu, ca şi Cătălin Guguianu, foloseşte culoarea direct din tub, proiectată violent pe pânză intenţionând să obţină puritatea expresiei plastice prin alăturarea brutală a culorilor primare cu cele complementare, în timp ce la Liviu Cornescu pictura pare o revelaţie a culorilor sumbre sub o lumină opacă. Constantin Petraşchievici adoră obiectele banale ce pot dobândi o emblematică simbolică iar Constantin Popovici, la bogata sa activitate de sculptor monumentalist, adaugă realizări, sculpturi constructivist-spaţiale, din fier şi bronz.

Descătuşarea de arta mimetică, de care fac dovadă artiştii amintiţi, a început în istoria artei noastre după primul război mondial când pictori ca Mattis Teutsch, Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu, Margareta Sterian sau sculptori ca Brâncuşi, Miliţa Pătraşcu, Etienne Hajdu ş. a. au fost promotorii unei arte moderne revoluţionând spiritul artistic. Datele permanente ale artei sunt prezente şi în actuala expoziţie, într-un climat spiritual nou. Observăm astfel cum totul reîncepe, cum formele moderne sunt reeditate într-un idiom diferit. Sinteza constructivă a imaginii plastice pe baze logice, ca nişte trame geometrice în care spaţiul devine multiplu iar senzaţia este organizată prin amestecul optic al culorilor şi formelor şi în care lumina este folosită la dimensiunile antinaturaliste ale spaţiului, adesea aparent naiv şi impulsiv; valorile simbolice ale imaginilor ce oferă autenticitatea creaţiei, în funcţie de intuiţia, fantezia şi viziunea particulară a artistului; atitudinea activă cu privire la cultura contemporană universală, toate acestea sunt prezente în operele grupului artiştilor de la Artexpo, artişti care îşi asumă modalităţile experimentale ale artei moderne ca modalităţi noi ale cunoaşterii umane.

În mod deliberat, MARILENA PREDA SÂNC s-a îndepărtat şi ea, în tablourile prezentate la Artexpo, etajul IV, de orice referinţă la semne caligrafice cunoscute, a părăsit orice funcţie descriptivă a atmosferei şi spaţiului şi se arată indiferentă la problemele luminii dirijate. Ea şi-a intitulat lucrările *Stări Cosmice* ; în fapt sunt picturi non-figurative în care preţiozitatea texturii cromatice refuză orice ritm tradiţional. În tablourile sale, valorile cromatice sunt prezenţe active, materia picturală fiind aptă să intensifice contrastele cromatice iar compoziţiile, diferite de la tablou la tablou, sunt capabile să proiecteze contraste psihologice diverse. Dimensiunile exterioare ale percepţiei trec astfel la dimensiunile conştiinţei. Autonomia imaginii, libertatea degajată, puterea de captare fantomatică a spaţiilor colorate dau o nouă dimensiune, temporală şi spaţială, pasiunilor umane. Culorile vii sau sumbre, modulaţiile lor echivalează tonurile muzicale şi anunţă vocea umană ca şi stările artistei metamorfozate în cânt. Pictura sa este capabilă să ofere o ordine psihologică şi, din pudoare sau din bravură, le-a numit stări cosmice. Negrul, roşul aprins, galbenul cald evocă, exprimă şi redau abandonul spiritului analitic în favoarea unei stări, a unui gest, pentru a obţine o nouă greutate şi dimensiune acestor stări şi efluviilor emoţional imaginate.

Multiplicitatea formelor de expresii rămâne una din principalele caracteristici ale artiştilor de la Artexpo, rezultat al amploarii imprevizibile a operei lor. Această multiplcitate este, înainte de toate, o expresie a bogăţiei spirituale, care păstrează o largă şi suplă disponibilitate diverselor tendinţe şi tentaţii ale artei moderne.

Mircea DEAC

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

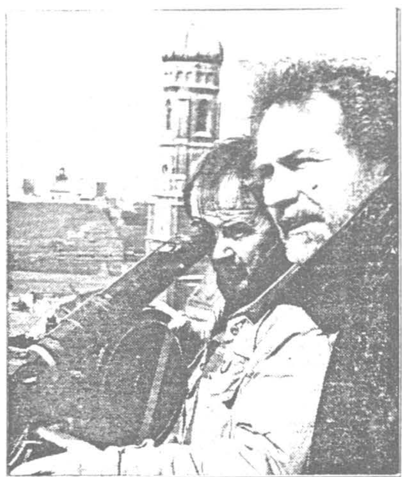
FILM

Poetica lui Edgar Reitz

Vizitează Bucureştii în luna februarie şi la începutul lui martie – graţie Institutului Goethe – un film cu totul de excepţie: *Die zweite Heimat. Chronik einer Jugend* (A doua patrie. Cronica unei tinereţi. 1992) de Edgar Reitz. De fapt, ar fi vorba de 13 filme de câte două ore, 13 episoade ale unui serial monumental, pe care critica germană l-a numit Filmroman, „das neul Genre“, noul gen, dar e ca şi cum ar fi descoperit apa caldă, deoarece, încă în anii zece şi douăzeci ai secolului, cunoştea o largă circulaţie, în episoade, *cineromanul*, îndeosebi în Statele Unite. E adevărat, pe de altă parte, că aceeaşi critică refuză, pentru *A doua patrie*, dar şi pentru prima *(Heimat. Eine deutsche Chronik*, în 11 episoade, apărut în 1984), calificarea de serial şi exclude, din capul locului, orice comparaţie cu serialele TV de tip Dallas sau cu aşa-zisele *telenovelas*, produse comerciale standardizate. De altfel, autorul preferă să vorbească de un singur film, sau, cel mult, de „13 filme într-unul singur“.

Cineromane au fost socotite, bunăoară, şi *Berlin Alexanderplatz*, şi *Novecento*, şi *Mahabharata*, şi *Decalogul*, unice genuri proxime admise de exegeza ultimelor două opere ale cineastului german. Au fost convocaţi, din corporaţia literaturii, Homer (s-a pomenit de un „zel homeric“ în scriitura filmului), Proust, Thomas Mann (*Heimat* ar fi „un Buddenbrooks al săracilor“), Musil. Efortul cantitativ depăşeşte, fără îndoială, prin *A doua patrie*, tot ce s-a realizat până acum în istoria cinematografului: 7 ani de producţie, 552 zile de turnare, 71 de actori principali, 310 actori secundari, 2300 colaboratori, un buget de cca. 40 milioane DM (nu foarte-foarte mult, gândindu-ne la angrenajele puse în mişcare). Dar din punct de vedere calitativ, care ne interesează cu precădere, ce s-a obţinut? O operă remarcabilă, aproape o capodoperă, de-a dreptul o capodoperă (pentru o parte a criticii internaţionale), iar pentru altă parte, o capodoperă ratată milimetric). Dar cine poate avea pretenţia, în peste 25 de ore de proiecţie, de a se păstra constant înalta cotă a poeziei? Ceea ce rămâne structură, articulaţie (deşi Reitz evită nexurile tradiţionale de cauză-efect prin salturi dialectice şi printr-o personală aplicare a unei „legi de extensiune a procesului de creştere“, non-poezie, nu se dovedeşte lipsit de utilitate, ci apare ca un trebuincios contra-altar al poeticii lui Reitz.

Am văzut şi admirat *Patrie. O cronică germană*, n-am văzut încă *A doua patrie*, şi îmi rezerv dreptul de a reveni, în martie, asupra acesteia din urmă. În schimb, am sondat concepţia pe care Edgar Reitz a pus-o la temelia construcţiei sale uriaşe de şapte ani (care s-au arătat a fi graşi), am extrapolat, din diversele sale profesiuni de credinţă, elementele de poetică personală. Mai întâi, consideraţiile cu privire la conţinut, adică răspunsul la întrebarea: de ce „a doua patrie?“ Iniţial, s-a crezut că Reitz a imaginat, pur şi simplu, o continuare a *Patriei*, oferindu-ne o Patrie II. Într-adevăr, *A doua patrie* e o continuare, dar nu de unde se sfârşeşte *Patrie I* (anul 1982), ci – urmărind destinul celui mai tânăr dintre eroii centrali ai primului serial, Hermännchen, mai exact Hermann Simon – din momentul în care aceasta părăseşte Schabbachul natal (în scrisoarea de adio exclamă: „Familii, vă urăsc!“) pentru a întreprinde o călătorie în irepetabilii ani '60, la München, unde trebuie să te laşi târât de curentul întâmplărilor. Sunt ani de tinereţe formatoare, ani de nouă „éducation sentimentale“, povestirea transformându-se şi într-un *Film - bildungsroman*. Reitz desprinde din ţesătura când delicată, când aspră, a acestei „saga de la Schabbach“, figura lui Hermännchen care, prin însuşi „zborul său de la cuib“ devine un „Weggeher“, adică „unul care pleacă“, „unul care nu vrea să moară acolo unde s-a născut“. Hermännchen se instalează în cartierul münchenez al artiştilor, Schwabing, scenă a tuturor întâmplărilor ce aveau să scandeze, pentru viaţa tânărului compozitor aspirant la genialitate (ca şi pentru a lui Reitz) etapele unui „obsedant deceniu“ german.



Ce-a determinat pe autor să recurgă la o asemenea opţiune? Ne-o declară el însuşi: „Atunci când, la sfârşitul anilor '70, am început să turnez *Patrie*, m-am pomenit că trebuie să iau o hotărâre foarte importantă: personajele care trăiau în satul imaginar al filmului, Schabbach, erau frământate de dorul plecării, iar unele dintre ele au şi plecat fără să se mai întoarcă vreodată înapoi. Ca narator, trebuia să decid dacă îi însoţesc pe cei ce plecau sau dacă mă fixez în sat, urmărind povestea celor rămaşi pe loc. Am ales a doua variantă şi, astfel, s-a creat imaginea unei comunităţi rurale, a unor legături de familie, a unei lumi care funcţionează numai pe timpul copilăriei. *Patria*, tărâmul obârşiilor, e mereu ceva ce s-a pierdut, o nostalgie, o dorinţă ce nu se realizează niciodată. Dacă încerci să te întorci pe aceste meleaguri, rămâi dezamăgit“. Într-o altă mărturisire, Reitz adaugă: „Ne naştem de două ori, o dată din mamele noastre şi o dată prin libera noastră alegere“. Şi din nou: „Cea de-a doua patrie“ e cea aleasă atunci când părăsim locurile natale, e locul de elecţiune, cu toată ţesătura lui de relaţii, expectative, visuri, ambiţii, marchează o altă vârstă, a tinereţii“. Atâta doar, că „a doua patrie“ e totdeauna ceva provizoriu, în ea se trăieşte mereu pe un sol incert *(insecuritas*. Iar Heidegger consideră „a doua patrie“ ca pe o „absenţă a patriei“...

Dacă ţinem seama de numeroasele evenimente „istorice“ ale deceniului '60-'70 (tulburările din cartierul Schwabing, spânzurarea lui Adolf Eichmann, asasinarea lui Kennedy – care i-a revelat lui Reitz condiţia de generaţie –, debarcarea pe lună, explozia anului '68 şi inceputurile terorismului), e oportun să măsurăm spaţiul acordat de cineast omului in istorie şi, mai ales, raporturilor sale cu istoria, sau, altfel spus, de unde şi cum ştim că anumite evenimente sunt cu adevărat istorice în clipa producerii lor? 'Eu cred – afirmă Reitz – că perspectiva normală a fiinţelor umane e aceea a microistoriei. Trăim în microistorie, iar macroistoria se află doar în cărţile de şcoală, o abstracţiune pe care izbutim s-o vedem numai, dacă ne plasăm în afara perspectivei vieţii... Ce vreau să spun? Că nu putem vedea cu ochii noştri Istoria. Şi aceasta e, de asemenea drama umană: trăim în macroistorie, dar vedem microistoria. E conceptul pe care am încercat să-l exprim în filmul meu.“

Acelaşi concept a fost susţinut, la moartea lui Fassbinder, de Alberto Moravia, recunoscându-se originalitatea şi meritul marelui regizor dispărut în 1982, în faptul de a se fi plasat cu mult *sub* lucruri, adică într-un „sens existenţial“. Reitz, la rândul lui, s-ar putea susţine că se plasează pe muchia dintre simbol şi cotidianitate, lăsându-ne impresia, oarecum răsturnată, de a sta la cinema ca înăuntrul vieţii:“: aceasta e prima şi fascinanta calitate a întreprinderii lui Reitz!“

O la fel de fascinantă calitate a frescei sale, Reitz o extrage din înrudirea strictă pe care o vede între film şi muzică, „singura artă ce obţine articularea şi organizarea ritmică şi formală a unui anumit interval de timp.“ Ca şi muzica, filmul „formează“, „dă formă“ timpului, „structurează scurgerea definită a timpului“ şi „abia atunci când apare muzicalitatea – mai notează regizorul-muzician – filmul devine magic“.

Mai sunt, apoi, şi alte surse „magice“ pentru Reitz: pe de o parte, fotografia privată, fotografia de amator, cea din albumele de familie, folosită cu mare eficacitate şi în primul serial, unde acoperea elipsele dintre episoade şi însoţea vizual (static), dublând-o, funcţia auditivă a comentatorului; pe de altă parte, legate şi ele de montajul sunetelor, condiţionându-l chiar: culoarea, montajul culorilor. În *A doua patrie* fiinţează, cu intenţii polemice, dar şi de sporire a expresivităţii, un dublu regim de alb/negru şi culoare: ziua, până la asfinţit, domneşte alb/negrul; după asfinţit, „formidabilele scene de noapte“ – policrome...

Până când vom fi „consumat“ şi ultimele minute din episodul al 13-lea, intitulat programatic „Artă sau viaţă“, un îndemn adresat spectatorilor, iubitorilor de film bucureşteni: mergeţi şi vedeţi *A doua patrie*, vă veţi afla în faţa unui mare cinema, „c'est du grand cinéma“, dacă aveţi mai multă încredere în cronicarul lui „Le Monde“. Până atunci, tot Reitz vă propune – la cererea unui trimis al ziarului „Corriere della Sera“ – un slogan alternativ:“. E un film în care se plânge şi se râde. Mult.“

Proiecţiile – organizate de Goethe Institut, în colaborare cu Uniunea Cineaştilor – au loc la Cinema Studio, în fiecare după amiaza, de la orele 18, între 7 februarie şi 15 martie a.c.

Florian POTRA

MUZICA

Originalitate şi comprehensiune

George Enescu notează la un moment dat: „eu cânt ce a scris, dar încerc să redau *tot* ce a scris.“ Într-una din „convorbirile despre muzică“, dirijorul Wilhelm Furtwängler face o interesantă şi exactă remarcă. În zilele noastre nemaiexistând dificultăţi tehnice, putându-se cânta „tot ce a scris“ cu maximă fidelitate („O privire asupra evoluţiei tehnicii instrumentale este edificatoare în acest sens“), „*abia atunci şi legat de aceasta au apărut probleme* de interpretare. Aceaste probleme nu ţin loc de «tehnică»; ele vizează un singur punct: cel în care se întâlnesc aspectul tehnic cu cel sufletesc.“ Ultimul înseamnă: motivaţie interioară, expresie lăuntrică – într-un cuvânt, *viziune*. Cel mai uşor lucru poate deveni dificil şi invers, dificultăţile tehnice depăşite surâzător sunt, în absenţa pătrunderii în miezul adânc, sensuri vide.

Adevăruri, acestea, cât se poate de valabile pentru arta dirijorală. Semnificativ, celebrul şef de orchestră considera mai uşor de interpretat muzica, în comparaţie cu cea a maeştrilor clasicismului, tocmai pentru că în marea „simplitate“ (aparentă) a muzicii lor se ascund esenţe nu lesne descifrabile. Dacă am transforma – încă – în concepte afirmaţiile de mai sus, am spune că fidelitatea concentrată faţă de „fiinţa“ spirituală şi tehnică a partiturii nu exclude viziunea. Dimpotrivă: tot atâta originalitate câtă profundă înţelegere, de la stabilirea planurilor mari, a sensului mişcării simfonice până la cele mai subtile componente. Toate devin în adâncul interpretativ responsabile într-o măsură sau alta de spiritul muzicii respective, de conţinutul adânc ce se „desfăşoară“ în formă, construcţie, detaliu structural sau de orchestraţie, atmosferă etc.

Acest tip de originalitate ni se pare trăsătura particulară a dirijorilor români afirmaţi plenar în ultimul timp. În jur de 40 de ani un dirijor dacă atinge pragul maturităţii. Aceasta pentru că îi sunt absolut necesare celui ce oficiază la pupitrul dirijoral şi o relativ îndelungată experienţă în faţa orchestrei, cunoaşterea în timp a unui repertoriu solid şi divers, interpretarea acestuia nu numai cu un singur anasmblu, stăpânire de sine şi prezenţă de spirit, educabile şi ele în urma unei practici cuprinzătoare. Acestea pe lângă calităţile native şi instrucţia oferită de şcoală şi de întâlnirea, adeseori decisivă, cu mari şefi de orchestră. Un dirijor, se spune pe drept cuvânt, se formează mai greu. Apoi, pe de altă parte, e puţin acceptabil astăzi tipul dirijorului îngust „specializat“, adept doar al unui singur gen de muzică. Proba de foc o constituie capacitatea de a demonstra că poţi aborda cu succes deopotrivă muzica simfonică vocal-simfonică, şi de cameră, creaţia de operă. Marii dirijori – din istoria muzicii au făcut-o cu prisosinţă.

Cu atât mai multe exemplele, şefilor de orchestră români afirmaţi în ultimul deceniu sunt relevante. Câţiva dintre ei dovedesc, pe lângă trăsăturile discutate la începutul articolului, şi elasticitatea de a trece de la un gen literar la altul, cu rezultate remarcabile. Cei doi dirijori aflaţi astăzi la pupitrul Filarmonicii „G. Enescu“ şi al Orchestrei Naţionale Radio, Cristian Mandeal şi Horia Andreescu, sunt figuri reprezentative ale artei dirujorale contemporane. Prezenţa vulcanică a primului, „eroismul“ de a domina cea mai puternică săvârşire muzicală, ca şi inefabilul ce se vrea produs prin dramul de singurătate al unei pauze, patosul, arcurile fluide, valuri de pasiune răsfrânte o dată cu rostogolirea volumelor sonore, privirea înflăcărând un ritm ori „strângând“ expresia unui crescendo, intrările date triumfal, ca şi semantica gestului discret entuziasmează publicul. Dar personalitatea d-lui Cristian Mandeal nu se rezumă la apariţia lui spectaculoasă. El este un artist desăvârşit, cu tot ce rezultă de aici – dezlănţuirea pozitivă, forţă şi viziune, sensibilitate ieşită din comun, ştiinţă muzicală etc. Toate probate în bogăţia repertoriului, în puterea de a pătrunde cu semnificative împliniri în muzica clasică, preromantică, romantică, impresionistă, în cea a secolului XX. O excelentă realizare este integrala discografică a simfoniilor lui bruckner, cu orchestra filarmonicii clujene.

Tehnician de clasă, virtuoz ca şi Mandeal, dovedind o profundă cunoaştere stilistică şi un rarisim simţ al proporţiilor, al construcţiei muzicale, dl. Horia Andreescu este un dirijor cu fire romantică de un echilibru, finalmente, clasic. Cum se împacă aceste două atitudini nu e, la urma urmei, foarte greu de observat, elaborarea se transformă pe podiumul de concert în spontaneitate, arhitectura severă devine o formă de vizionarism. Patetic, nu e totuşi exagerat; temperamentul său conferă aura de strălucire unei conştiinţe artistice riguroase.

Elev, ca şi Cristian Mandeal şi Horia Andreescu, al eminetului profesor Constantin Bugeanu, dl. Cristian Brâncuşi, dirijor al Orchestrei de cameră a RTV, are evoluţii constant bune. La Iaşi, la pupitrul unei orchestre deosebite, dl. Gheorghe Costin, cerebral şi visător deopotrivă, frenetic, dar şi de o rezervată distincţie, impune prin frumuseţea tonurilor şi expresivitatea niciodată ostentativă. Dl. Răzvan Cernat (Filarmonica „G. Dima“ din Braşov) dovedeşte prospeţime şi simţ dramaturgic. Vervă şi relief cromatic aduce, la Filarmonica din Bacău, dirijorul Ovidiu Băln, Modest Cichirdan (Filarmonica „Oltenia“ din Craiova) are o anume clasicitate în realizarea tensiunii dramatice şi lirism uşor interogativ. Un tânăr muzician talentat, cu certă vocaţie, aflat în plină afirmare, este dl. Florin Totan, dirijor al orchestrei simfonice din Botoşani.

Costin TUCHILĂ

P.S. În articolul nostru din nr. 3/1994 al revistei, se va citi corect:

„Pe 6 martie se vor împlini 150 de ani de la naşterea marelui compozitor rus“ (Rimski-Korsakov)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Demiurgia muncii

În principiu nu citesc nimic la întâmplare. Fiecare lectură se încadrează într-un program. Degeaba mi se oferă sau nimeresc o carte extraordinară – nu încep s-o străbat decât după ce m-am achitat de obligaţia traversării volumului, fie şi mediocru, pe care mă angajasem anterior să-l comentez. Munca intelectuală, aşa cum o concep, implică o disciplină monastică.

Principiile nu pot fi însă urmate constant fără nici o abatere. De anul nou, mi-am acordat liber şi nesilit de nimeni o dispensă de la cel amintit. Dând peste o culegere de texte blagiene de ziar, publicate iniţial (majoritatea, anonim) în două cotidiane din Cluj, *Voinţa* şi *Patria*, curând după primul război (1920 – 1929), strânse de Mircea Popa, în 1992, sub titlul *Vederi şi istorie*, într-un volum editat la Galaţi (Porto-Franco), am început să citesc, deşi cunoşteam articolele, chiar de la sursă, sau tocmai de aceea. Două titluri mi-au reţinut cu prioritate atenţia şi am reparcurs textele respective, spre a-mi da prin ele impuls pentru întregul an: *Arta muncii* şi *Apetitul muncii* . Ambele mici articole ar merita să fie reproduse integral, dar mai ales primul.

Negând tacit conceperea biblică a muncii ca osândă dar specificând – dezaprobativ – că există multă lume care vede în muncă „o necesitate dezagreabilă", „o oboseală ce nu se poate înlătura", o condiţie penibilă pentru agonisirea pâinii zilnice, Blaga articulează, contrastant, o apologie a travaliului, prezentat ca activitate prin care omul se creează pe sine însuşi. E puţin probabil ca tânărul filosof să fi citit *Rolul muncii în procesele de transformare a maimuţei în om*, însă, intuitiv, el a ajuns, în ceea ce priveşte munca, la o concepţie care nu face decât să fundamenteze teoretic evidenţa, concepţie formulată în opoziţie cu Vechiul Testament, de doctrinarii din epoci cu totul diferite şi de orientări diametral opuse, de la apostolul Pavel la Engels. În opinia lui Lucian Blaga, sprijinită pe a unui alt gânditor, nenumit, „dispoziţia cu care îşi face un om munca e cea mai bună măsură pentru valoarea lui". Propoziţia ar putea fi semnată şi de Sartre. După Sartre, omul este ceea ce face. Nu altceva afirmă viitorul autor al *Diferenţelor divine*: „Ceea ce face cineva e o parte din el însuşi, văzând ceea ce a făcut cineva, îl vezi pe el însuşi". Prin facere – numai prin facere – insul se autoconstruieşte şi, implicit, îşi procură sentimentul propriei demnităţi: „Dispoziţia cu care se apucă cineva de lucru are influenţă enormă asupra rezultatelor la care ajunge (...) Nimeni nu poate ajunge la respectul de sine dacă munceşte numai cu inima pe jumătate şi numai cu grija de jumătate. Nu poate fi mulţumit cu sine, dacă nu dă ce poate da. Şi nu poate da ceea ce ar putea, dacă îşi simte munca numai ca o greutate şi ca o osteneală neplăcută. Întocmai ca pentru Arghezi, în a cărui viziune din *Belşug*, şi nu doar de acolo, munca e o activitate demiurgică, şi *homo faber* este omologul terestru al Arhitectului cosmic, pentru Blaga actul muncii e un mod de integrare în divinitate. Cine munceşte cu convingere, cu devotament, simte „mâna dumnezeiască (...) ce sileşte pe om să-şi dezvolte ceea ce i s-a dat ca germene în suflet, să-şi cultive facultăţile în luptă cu piedicile ce i se pun şi să înfrângă duşmanii norocului său."

Efectul asumării unei asemenea înţelegeri a muncii nu poate fi decât fericitor. Munca, de fapt, procură omului singura fericire autentică şi statornică. Toate celelalte sunt efemere, şi, lucid considerate, iluzorii. Toate fericirile pentru care atâţia îşi vând sufletul diavolului nu sunt decât amăgiri. Toate îşi conţin în ele însele propria negaţie. Excesul alimentar provoacă indigestie şi obezitate, băuturile alcoolice distrug organismul, desfrâul sexual pustieşte sufletul, provocând sentimentul permanentei insatisfacţii, gloria e plătită cu epuizare nervoasă şi cu obsesia torturantă a riscului de-a o pierde. Numai munca procură mulţumire constantă şi echilibru lăuntric. Munca îndeplinită pentru ea însăşi, pentru bucuria calmă pe care o include prin definiţie. A munci corect e o modalitate de „ a face binele nimica aşteptând". Răsplata este intrinsecă. Munca te sustrage agitaţiilor sterile, competiţiilor traumatizante; e ca un narcotic fără nocivităţi, ca o beţie inofensivă; e o nevinovată euforie, de pe urma căreia şi cel ce o experimentează şi semenii au doar de câştigat.

În articolul din care am citat, Blaga atribuie muncii – oricărei munci – nobleţea proprie efortului de creaţie artistică. „Omul – scrie poetul-filosof – trebuie să fie ca un artist al muncii, adică să pună în ea ceva din personalitatea sa – cu bucurie şi cu entuziasm. Dacă te apropii de muncă, ca un artist, şi nu ca un meşteşugar, dacă eşti hotărât să-i jertfeşti tot zelul tău arzător, atunci nu vei simţi niciodată înjositoare munca ta – oricare ar fi ea. Nici o muncă nu e lipsită de demnitate – decât doar cea săvârşită fără bucurie". Artă, în înţelegerea blagiană, munca prezintă faţă de toate celelalte arte avantajul de a putea fi însuşită de oricine. Ea oferă prin aceasta, s-ar putea spune (şi chiar se spune, subtextual), şanse de „mântuire" analoage celei propuse de religie: „arta muncii e poate singura artă pe care ar putea-o învăţa orişicine – de aceea seamănă aşa de mult cu ceea ce se numeşte religie".

Lumea de rând (în sens psihologic) refuză însă „mântuirea". Ea se obstinează să rămână în singura lume pe care o concep şi care, pe de altă parte, o simt totuşi insuportabilă, evadând din ea cât se poate mai des, căutând „paradisuri artificiale", prin alcool, sexualitate, droguri şi alte halucinogene. Şi cât de simplu, cât de uşor, te poţi sustrage realităţii abominabile prin doar angajarea până la uitare de sine într-o muncă utilă. Asta nu! răspund prin toate comportamentele lor cei ce dau noţiunii de muncă accepţia etimologică, considerând-o chin. Până aici! Orice dar nu muncă! A munci e atât de oripilant pentru unii şi unele încât preferă să trăiască din expediente, să se prostitueze, să cerşească, să fure, să se lanseze în afaceri tenebroase riscându-şi libertatea, chiar să ucidă. Există se vede, în natura umană o propensiune către neproductivitate, către distrugere, către pervertire. Şi mai ales către parazitism. Italienii au şi o denumire alintătoare pentru această ultimă anomalie: *il dolce far niente*. Există ipochimeni care găsesc suprema satisfacţie în a nu face nimic, în a omorî timpul.

Un asemenea „biped" înfăţişa Călinescu, pe vremuri, când începea să ţină „Cronica mizantropului". Un ... „profesor secundar". Unul care, asemenea cutărei specii de maimuţe, care dorm tot timpul, nu avea nici o altă îndeletnicire decât aceea de a „sta". Orice altceva îl „plictisea". Şi lectura, şi cinematograful, şi plimbarea, şi – de la sine înţeles... – obiectul pe care îl preda în şcoală. Nu-l antrena absolut nimic. Orice posibilă distracţie i se propune, el rămâne imun. „Nu – zice el, placid – , mai bine stăm. Şi stă. Stă pe scaun liniştit şi uneori fumând şi în chipul acesta plictiseala îi trece. Şi dacă nici şederea nu se dovedeşte eficace, atunci se duce să se culce". Aşa erau mulţi. Aristarc dezvăluie (sub numele adevărat, în citatul articol din *România literară*, mai mizantropic decât cele din „cronica" ţinută în *Adevărul literar*) că mai cunoştea „o sută de inşi de teapa celui creionat: persoane care nu făceau niciodată nimic, nu visau decât să trăiască vegetând", cărora le plăcea „să şează ca oamenii", „să dormiteze, să doarmă după masă, să vegheze tăcuţi pe întuneric, să nu se gândească la nimic", să rămână în permanenţă „tăcuţi ca heleşteiele".

Vor fi existând asemenea specimene şi astăzi? Ba bine că nu! Există în proporţii de masă. Mulţi şi-au descoperit vocaţia trândăviei tocmai după decembrie 1989. Prima reacţie la evenimentele unor „revoluţionari" care se ignoraseră a fost aceea de a nu se mai duce la serviciu pentru a lucra, ci pentru a statua nemunca. S-au manifestat, desigur, şi alte atitudini (îmi amintesc de o femeie care, printre împuşcături, mergea strecurându-se pe lângă z spre staţia de tramvai, în g pentru a nu întârzia la uz însă n-au fost chiar puţini care, prăbuşindu-se reg opresiv, au hotărât: gata, n muncim, să muncească al *muncească securiştii!* urmează acest „principiu" perseverenţă diabolică, astăzi. Pierderea de timp s-a instituţionalizat. Nu-i



Vespasian LUNGU — *Şoapta Dunării*

care să nu auzi la radio că avut loc dezbate colocvii, mese rotun simpozioane şi alte stări taclale, unele mai ştiinţifi decât altele, toate la fel sterile.

Consecinţele în plan macro cial nu pot fi decât asemănăto – mutatis mutandis – cel semnalate de Blaga în al doi articol amintit. Prin instaura de republici socialiste în Rus Ungaria, muncitorii n- început s-o ducă mai bine de înainte, ci, tocmai din contră început să le meargă mai pro *Et pour cause* ! „Muncitorii crezut (...) că având puterea mâna lor prin revoluţie, e momentul cel mai potrivit ceară mărirea salariilor reducerea orelor de muncă. P aceasta se răsturnau însă to socotelile de mai înainte(... Urmarea a fost în toate păr un deficit enorm (...)". Cum să nu fie deficit? Sursa venitu social e munca, şi dacă ace scade, prin diminuarea cantit şi calităţii, e fatal să micşoreze şi salariile. Mai bi decât oricine ştiu asta lider sindicali şi, totuşi, unii dintre revendică în chip absu ameliorarea salarizări indiferent de starea producţiei productivităţii muncii. Şi m protestează când li se spune sunt de rea credinţă şi nepatrio

Munca, accentua Eminesc mereu, e sursa bogăţiei socia Fără muncă, toate ideologiile toate programele sunt egale c zero. Iar Blaga are, în *Apeti muncii*, o propoziţie care d rezumativ, răspuns tutur întrebărilor de ordin social ce pun în societăţile democratic inclusiv celor ce agită atât d violent spiritele în Români astăzi: „Plăcerea de a munci î sine e cheia care ar rezolva toa problemele sociale".

Rănile mele

Mă vreau rănit de crezul unor crini
iscat din epitaful de erou.
O briză o preschimbă în ecou
purtându-l spre arenele de pini!

Mă las rănit de ghiersul unui cuc
desfăşurat pe malul unui râu.
Un pitpalac mărturiseşte-n grâu
ca spre cules grăbit să mă conduc!

N-aştept rănit de şarjele de iezi
jucându-se în vechiul peisaj.
Deasupra lor înalţ uşor un paj
păzindu-i cert de lupii din livezi!

Mă cred rănit de harul din potir
ivit din jertfa unui nou martir!

Petre PAULESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Etosul profesional și entuziasmul

Pagina culturală a cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung" a comentat, la 2 noiembrie 1993, al doilea concert susținut de Orchestra Națională a Radiodifuziunii Române, sub bagheta lui Horia Alexandescu, în cadrul unui cuprinzător turneu prin Germania. După citarea instituțiilor și personalităților care au folosit prilejul pentru donații utile dotării cu instrumente a orchestrelor românești, cronica se referă la interpretarea de către pianistul Mihai Ungureanu a Concertului al V-lea pentru pian și orchestră al lui Beethoven, apoi analizează pe larg partea a doua a seratei muzicale de la Frankfurt:

„Facultatea de Muzică, comunitatea artistică din Frankfurt și Asociația onorifică „Aktion Filamornica Rumanien", aflată sub patronajul vicepreședintelui Bundestag-ului, Renate Schmidt și inițiată de violonista Jenny Abel s-au unit pentru strângerea de donații bănești cu ajutorul acestui concert, ale cărui încasări revin acestei orchestre și altor ansambluri românești.

Concertul stă mărturie că resemnarea și disperarea nu au biruit etosul profesional și entuziasmul" „În armonie cu ea însăși, cu spațiul și cu opera, orchestra a interpretat după pauza Simfonia a doua în la major op. 17 de George Enescu, prima lucrare de mare amploare a acestuia în care compozitorul, după cea dintâi simfonie a lui păstrând încă un caracter romantic, își găsește propriul limbaj. Trăsăturile caracteristice sunt o frază muzicală desfăcută în șuvițe, ce amintește de muzica de cameră sau chiar solistică, a cărei opulență și coloratură sonoră îl evocă pe Strauss, dar și structurile ritmice complicate (schimbări de cadență, interferențe heterofone) și melodicitate specific est-europeană (intervale înguste, modificate melismatic până ce succesiunile de sunete devin triluri). În afară de acestea, tipică este și creșterea - aidoma unei plante - a edificiului sonor stratificat din motive-celulă puține, mereu metamorfozate.

Orchestra - disciplinată acustic și în același timp suplă - a acoperit spectacolul larg al ritmurilor asimetrice și coloritul instrumental excepțional de variat în mod perfect audibil și captivant. Andreescu a evocat puternicele bolți dinamice sonore nu prin mișcări la fel de largi, ci le-a ademenit eficace și cu rost. Ultima dintre cele trei piese pentru orchestra de coarde ale pianistului, dirijorului și copozitorului româno-britanic Constantin Silvestri (1913-1969), unul dintre predecesorii lui Andreescu la pupitrul Orchestrei Naționale a Radiodfuziunii, interpretată la bis, a pus în lumină - prin zborul exuberant și prin citatele din melodiile populare românești modale - latura temperamentală și de virtuozitate a muzicienilor de la instrumentele cu coarde.

Orchestra, înființată deja în 1928 și foarte tânără acum din punct de vedere al mediei de vârstă (35 de ani), formată aproape jumătate din instrumentiste, pledează prin calitatea ei concertistică pentru atât de bogata în tradiții cultura română"

Frankfurter Allgemeine Zeitung despre arta și muzeistica din România

Turneele unor formații orchestrale și ale unor interpreți de mare valoare din România în diferitele țări ale Europei, ca și periplul unor lucrări din colecțiile de artă ale muzeelor noastre pe alte meridiane se dovedesc acte de cultură cu ecouri durabile. Redăm în acest sens pasaje semnificative din două articole de presă apărute în prestigioasa publicație „Frankfurter Allgemeine Zeitung".

Recâștigarea unei celebrități

În introducerea articolului său din „Frankfurter Allgemeine Zeitung" (22 octombrie 1993), Eduard Beauchamp evidențiază gravele prejudicii aduse Muzeului Național de Artă din București în timpul luptelor din decembrie 1989, ca și dificultatea și costurile reparațiilor, după care trece în revistă paradoxalele câștiguri ale acestei „catastrofe":

„Această catastrofă a atras atenția întregii lumi asupra unei galerii de artă care practic nu mai era cunoscută în Occident. Unele reproduceri apărute în diverse cărți stăruiau încă în memorie: portretul unui bijutier executat de Jan van Eyck, o crucificare de mici dimensiuni din perioada timpurie a creației lui Antonello da Messina sau tablouri vestite ale lui El Greco. O parte dintre picturile deteriorate au fost restaurate sub patronajul unor muzee din Occident, printre care Amsterdam și Malibu, Veneția și Bologna, dar și Muzeul Național din Munchen și Fundația Wormland. Palatul Dogilor din Veneția a expus primul în primăvara lui 1991 șaizeci de tablouri din București, asigurând publicitatea acestei colecții, a doua ca importanță după Budapesta în Europa de Sud-Est, prin cel dintâi catalog mai nou al ei. Ca memento au fost expuse și patru dintre tablourile străpunse de gloanțe într-o sală proprie.

Inițiativa pentru acest turneu expozițional a pornit de la emigranții români din Bad Homburg. Grupul de întreprinderi Altana pune la dispoziție proprietatea ei, Sinclair-Haus, palat seniorial din secolul al XVIII-lea în vederea prezentării a cincizeci și nouă de tablouri și în același timp recompensează împrumutul prin acordarea de asistență pentru reconstrucție și contraservicii tehnice. Cel de-al doilea popas al expoziției este Muzeul Von-der-Heydt din Wuppertal, unde se vor putea prezenta șaptezeci și două de picturi, printre care și lucrări de format mare, ce nu puteau intra prin ușa casei din Homburg și nici importante tablouri de altar de Jacopo Bassano și Pietro da Cortona și lucrări de format mare, cum sunt „Grațiile" lui Hans von Aachen și prețios-elegantul portret de femeie al lui Rubens din perioada lui italiană, un portret de „Haman" din atelierul lui Rembrand, un Murillo, un Wtewael sau un tablou cu subiect istoric de Mattia Preti.

Prezentarea colecției bucureștene invită și la o discuție mai largă. Autenticitatea unor paternități, inclusiv aceea a portretului de van Eyck, neexpus cu acest prilej, a putut fi întărită în ultimii ani prin cercetări și restaurări, alte tablouri așteaptă încă să fie curățate și să se stabilească cui pot fi atribuite"

„Prin testament, Carol I lăsa moștenire României în 1914 picturile răspândite în toate castelele și reședințele sale. După modelul catalogului venețian din 1991 în premieră, catalogul german cuprinde și el părți din acest act. În el se prezintă informații documentare despre lucrări, se discută autorii lor posibili și calitatea, invitând la continuarea dezbaterilor. Cuvântul înainte schițează istoricul colecției și originea tablourilor, din păcate fără a documenta proveniența fiecăruia în parte. România a avut în secolul al XIX-lea câțiva colecționari deosebiți, dintre care unii au trebuit deigur să vândă tablourile din nou în Europa Occidentală. O parte a fondului Muzeului Marmottan din Paris provine din colecția unui asemenea român. Muzeul Național bucureștean nu mai posedă astăzi decât urme: la Bad Homburg poate fi admirat un peisaj de iarnă al lui Courbet, profundul studiu al unui portret făcut de Monet Camillei, soția lui care a murit tânără, sau livada înflorită a lui Pissaro.

Proprietatea coroanei a împrumutat pecetea caracteristică și strălucirea colecției lui Felix Bamberg. Diplomatul, bun prieten cu regele Carol I, fusese multă vreme consul al Germaniei în Italia și în Franța, profitând de marile licitații de la Paris. El îi lasă moștenire regelui tablourile în trei etape, începând cu 1898. De la Bamberg provin cele mai multe picturi spaniole și italienești. Consulul s-a folosit în primul rând de prilejul renumitei licitații desfășurate la Londra în 1853, când s-a pus în vânzare galeria spaniolă a regelui francez al burgheziei, Ludovic Filip, care fusese mult timp expusă la Luvru, dar care a trebuit înapoiată regelui detronat după revoluția de la 1848.

Atunci au descoperit și au achiziționat muzeele europene pe grandioșii maeștri ai barocului spaniol. Bamberg singur a cumpărat nouă tablouri de El Greco; dintre acestea, la Homburg pot fi văzute „Martiriul Sfiantului Mauriciu", copia făcută chiar de el originalului, expus acum la Escorial și lucrarea mistic-difuză „Logodna Mariei" De la aceeași licitație provin și tablourile expuse ale lui Zubaran și Murillo și o capodoperă, „Flagelarea lui Cristos" de Alonso Cano, amintind de stilul pictural al lui Velasquez și prefigurându-l pe Goya printr-un personaj secundar, unul dintre călăi. Printre perlele acestei colecți se mai numără în continuare un „Hieronymus" devotat, intim al lui Lotto, tablourile încă necurățate ale lui Tintoretto, o Madonă laicizată, baroc-naturalistă de Orazio Gentileschi și scenariile de disperare ale lui Magnasco. Și nu în ultimul rând elementele de altar ale lui Zeitblom, o Venus a lui Cranach puțin prea manieristă și schițele pitorești ale lui Liebermann trădează originea germană a colecției bucureștene." ■

Urmare din pagina 16

ale vieții americane". Fără îndoială, se pot aminti celebre excepții; îmi vin în minte *Casa de lut* a lui Pearl Buck sau *Puntea San Luis Rey* a lui Thornton Wilder. Dar ele erau, într-un fel, pretexte folosite pentru a-i onora pe autorii lor scriitori cu un prestigiu constituit care trebuiau premiați.

În realitate, cartea lui Butler e totuși o carte *despre America*. Despre *descoperirea* Americii de către niște oameni veniți dintr-o altă cultură, cărora li se înfățișează o lume căreia încearcă să i se adapteze - și cei mai mulți izbutesc. E, mai ales în straturile ei profunde, o carte despre persistența, în conștiința americană, a sensurilor celui mai tragic eveniment al istoriei din acest secol a Statelor Unite - războiul din Asia de Sud-Est.

De-a lungul anilor, editurile americane au publicat aproape 500 de romane și de volume de povestiri inspirate de războiul din Vietnam. E, deci, foarte greu să se scrie o carte care să deschidă o perspectivă cât de cât înnoitoare spre acest subiect devenit, într-un fel, tradițional. Originalitatea lui Butler nu stă în respingerea clișeului, a efectului spectaculos sau melodramatic sau în refuzul oricărui tip de tezism; s-au publicat, se știe, destule volume care s-au impus prin dramatica lor sinceritate, prin lipsa emfazei și a sentimentalismului. Dar povestirile din *Mireasma care vine dinspre muntele ciudat* ilustrează o viziune spre care nu știu să fi fost atrași mulți scriitori americani ai acestei epoci: încercarea de a privi la realitățile propriei țări din perspectiva unor oameni veniți din afară, al căror contact cu Lumea Nouă se tălmăcește printr-o complexă stare de spirit.

Cincisprezece povestiri, în fiecare din ele deslușindu-se o altă voce (toate sunt scrise la persoana întâi). Bătrânii sau tinerii, umilii sau aroganții, derutații sau înspăimântații sau aroganții, eroii lui Butler se luptă (în zadar, de multe ori) să împace formele periferice ale culturii americane contemporane, adesea absurde pentru ei, amintirile dureroase ale războiului. De aici, un amestec plin de culoare al folclorului vietnamez cu realitățile Americii, al pasajelor lirice, a imaginilor de o teribilă violență cu cele de un fantastic plin de poezie și cu altele burlești. Tehnica naratorului e aceea a tapiseriei în care ansamblul nu poate fi înțeles decât de la distanță: privită prea de aproape, povestirea nu lasă a i se vedea decât punctele țesăturii. Și ansamblul e acela al unei suite de portrete ale unor oameni ce vor să păstreze dreapta cumpănă între propriile tradiții și efortul de a se asimila noii culturi sau cum spune unul dintre ei, „între inimile și speranțele lor".


Courbet — *Izvorul*

Adevărata artă a lui Butler e aceea de a sugera, de fapt, cât e de nouă lumea americană, cât de naive și de lipsite de simțul realității pot fi prejudecățile ei. Pentru cei mai mulți americani, întâlnirea cu imigranții veniți din Asia de Sud-Est le stârnește amintirea tragică a războiului în care au fost învinși. Uneori, însă, imaginile tragice îndepărtate s-au pierdut și foștii soldați se simt îndemnați să refacă luptele de odinioară într-o burlească joacă de copii, tot ce a rămas din spaimele anilor '70 fiind o fanfaronadă inocentă (*O pereche de americani*). Alții caută cu înfrigurare relicve ale războiului, colecționându-le maniacal (*Relicva*), dar băgând de seamă că nou-veniții, vietnamezii așezați în comunități compacte sunt principalii lor concurenți, nu pentru că ar vrea să-și aducă aminte de război, ci pentru că socotesc că aceasta e un obicei american și că, odată ajunși aici, trebuie să adopte și ei obiceiurile americane. Câteodată, însă, întâlnirea culturii occidentale are consecințe înspăimântătoare: un prizonier, a cărui familie fusese masacrată de Vietcong, e dus cu sila la un film porno și, amintindu-și de soția ucisă, pe care crede că ar putea-o recunoaște în scenele impudice, neobișnuite pentru el, îl împușcă pe ofițerul care l-a adus la cinematograf și, apoi se sinucide (*Cu brațele deschise*). Un copil născut din căsătoria unui soldat american cu o fată din Saigon ajunge, în sfârșit, în Statele Unite, după mulți ani de intervenții diplomatice, dar aici constată cât de departe era adevăratul chip al tatălui de cel aureolat romantic de imaginația lui (*Scrisori de la tata*).

Un bătrân își amintește cu o precizie uluitoare caracteristicile tehnice ale diverselor mărci americane de automobil, dar nu o mai ține minte pe fiica fetei lui pe care o confundă, dureros, cu mama ei (*Drumul de întoarcere*). Simbolică e povestirea *Mr. Green*, al cărei titlu e numele dat în râs unui papagal bătrân, țâvnos, ursuz, care nu mai vrea să respecte vorbele rostite de cei din preajmă, până după moartea bunicului povestitorului când, spre spaima tuturor, începe să tușească aidoma muribundului în odaia căruia stătuse tot timpul agoniei acestuia.

Și, ceea ce se cuvine observat, chiar atunci când ajung prosperi negustori sau respectați experți în băncile americane, imigranții trăiesc intens amintirile de acasă (*Greierii*) care capătă un nimb poetic. Copacii, florile, râurile arată altfel în locurile refugiului lor și, oricât de desăvârșită ar fi adaptarea, aducerea aminte e, adesea prea puternică pentru a îngădui o transformare pe măsura dorinței lor de a devenii „americani adevărați" (*Zăpadă*).

O carte care se citește ușor dacă nu iei aminte la dramele pe care le ascund, sub surâsul lor aparent nepăsător, învățat după legile inflexibile ale politeții de la ei de-acasă. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dan GRIGORESCU

Premiile Pulitzer

Scurt istoric

Aproape peste tot în lume premiile literare sunt decernate de academiile naționale, de ministerele culturii sau ale instrucțiunii, de diverse reviste mai mult sau mai puțin culturale, de fundațiile ce vor să eternizeze numele unor scriitori importanți (în Franța, de pildă, al fraților Goncourt). În Statele Unite, lucrurile sunt în chip semnificativ diferite. Și aici, se înțelege, Institutul de Arte și Litere al Academiei Americane acordă un premiu – dar el constă dintr–o medalie (e drept, de aur), altele provenind din diferite fundații administrate – ca odinioară, în România – de Academia Națională. Celelalte premii poartă girul unor publicații de mare prestigiu – „The Hudson Review" –, al unor universități – Yale, de pildă, acordă reputatul Bollingen iar Iowa School of Letters decernează un premiu pentru schițe și povestiri –, al asociațiilor de editori, de critici și, foarte multe, al uniunilor bibliotecarilor, deci al celor care își pot da mai bine seama de ecoul stârnit de carte în rândurile cititorilor; Fundația Hemingway (dacă îmi aduc bine aminte, singura instituție de acest fel care celebrează un scriitor american) răsplătește o carte de debut, iar un alt premiu, purtând numele fostului președinte Kennedy, e destinat unei cărți „de interes național", scrisă în formă literară.

Dintre toate, însă, cel în jurul căruia se poartă cele mai multe discuții, cel care învestește mai clar cu semnul valorii o operă, e un premiu creat în urmă cu trei sferturi de veac de un ziarist cu o reputație nu tocmai imaculată – Joseph Pulitzer.

Se născuse în 1847 la Mako, un sat mare din Ungaria, pe Mureș, între Arad și Szeged. La 17 ani, emigrase în Statele Unite și lucrase o vreme la un ziar german din St. Louis, al cărui proprietar, Carl Schurz, susținea politica Partidului Republican în ținuturile rurale de pe valea lui Mississippi. După câțiva ani Pulitzer și–a fondat aici propriul ziar despre care însă istoriile presei americane nu vorbesc aproape deloc; se pare, de altminteri, că nu ziaristica reprezenta adevăratul talent al tânărului imigrant.

Pulitzer va deveni o personalitate despre care se va vorbi în întreaga țară în 1883, când va cumpăra *The New York World*, un ziar ce reflectase până atunci principiile riguroase ale organizațiilor pietiste de pe Coasta de Est. Dar, cum „morala nu aduce bani" (observație pe care Pulitzer o făcuse de mult), ziarul se afla acum în preajma falimentului, așa încât va putea fi cumpărat la un preț foarte convenabil. Și îndată după aceea, înfățișarea lui se va schimba cu totul: va deveni o publicație bătăioasă, temută – mai ales de administrația de la Albany a statului New York cu care redactorii polemizau aproape în fiecare număr, fără prea multe scrupule morale. Mai mult decât atât, foarte curând el va ajunge să definească o întreagă direcție a presei de senzație (termen binevoitor pentru presa de scandal): în 1894, el a început să publice o bandă desenată *Hogan's Alley* (continuată și astăzi în multe ziare americane). Chiar din primul episod, s–a ivit în povestire un băiețel colorat, bizar, în galben – pare–se dintr–o stângăcie a tipografului care a amestecat tușurile: desenatorul, celebru pe vremea aceea, R. F. Outcault, a socotit că destinul i–a ieșit în întâmpinare și că nu trebuie să modifice culoarea „băiețașului galben" care, firește, a atras îndată atenția cititorilor. Și, în plus, și–a împrumutat numele tuturor ziarelor care făceau aceeași politică – atragerea publicului prin orice mijloace, indiferent dacă respectau sau nu principiile etice: „presa galbenă", termen folosit și azi pentru ziarele de senzație. Pulitzer își făcuse astfel o intrare zgomotoasă pe scena – nici așa foarte liniștită – a presei newyorkeze.

Până la moarte, în octombrie 1911, Pulitzer va conduce ziarul direct, fără ajutorul sau sfaturile vreunui colegiu redacțional. Se va ilustra din nou în timpul războiului hispano–american din aprilie–august 1898, când tirajul ziarului său va crește enorm, mai ales datorită știrilor–bombă transmise de corespondenții lui de pe front, știri ce se vor dovedi după aceea că fuseseră pure fantezii; ceea ce contase pentru Pulitzer mai puțin, de vreme ce așa își atrăsese câteva mii de noi cititori.

La moartea lui, deci, Joseph Pulitzer nu lăsase o amintire cu totul și cu totul ireproșabilă. Cu atât mai mare a fost surpriza când s–a deschis testamentul și s–a constatat că răposatul lăsase Universității Columbia un depozit bancar de 2.500.000 de dolari (sumă evident uriașă în acele vremuri) pentru fondarea unei Școli de ziaristică la augusta instituție academică newyorkeză: din dobânzile plătite de bancă urma să se creeze câteva premii „pentru încurajarea serviciilor aduse publicului, moralei publice, literaturii americane și progresului educației". Or, până atunci, *The New York World* nu se dovedise a fi interesată prea mult nici de problemele literaturii, nici de „progresul educației"...

Primele premii Pulitzer au fost acordate în 1917 (testamentul cerea ca ele să fie decernate de președintele Universității Columbia, la recomandarea unui juriu) – pentru reportaj, pentru editorial, pentru o lucrare privind istoria Americii și pentru biografia unei personalități americane. Peste un an, se vor adăuga premiile „pentru încurajarea serviciilor aduse publicului", pentru roman („inspirat de preferință din viața americană") și pentru dramaturgie. De–a lungul timpului, vor fi premiate grafica de gazetă, fotografia de informație, apoi „fotografia de atitudine", reportajul din viața americană, reportajul internațional, comentariul jurnalistic, corespondența de ziar, articolul senzațional, poezia, lucrările științifice (prin care se înțeleg sociologia și politologia), compozițiile muzicale. Ultimele categorii ivite în acest spectru larg de genuri au fost, în 1985, „reportajul specializat" și „ziaristica de analiză".

E limpede că, așa cum este și firesc, juriul a insistat asupra jurnalismului profesionist, cu adevărat profesionist. Și e semnificativă prezența alături de marile nume – *The New York Times, The Boston Globe, The Washington Post, The Los Angeles Times, The Philadelphia Inquirer* –, a unor ziare din îndepărtate orașe de provincie, din Amarillo (Texas), din Medford (Oregon), din Tabor City (Carolina de Nord) sau din Pottsville (Pennsylvania). Ceea ce reflectă, desigur, convingerea americanului că poți afla lucruri importante și de la cei mai mărunți și umili.

În schimb, în lungile liste ale prozatorilor, poeților, dramaturgilor premiați se întâlnesc numai scriitorii proeminenți; mai mult, s–ar spune că aproape nici unul dintre cei de primă mărime nu lipsește – între prozatori, Edith Wharton, Willa Carther, Edna Ferber, Sinclair Lewis, Louis Bromfield, Thornton Wilder, Pearl Buck, Margaret Mitchell, John P. Marquand, John Steinbeck, Upton Sinclair, Robert Penn Warren, James Michener,Hemingway, Faulkner, Harper Lee, Katherine Anne Porter, Bernard Malamud, William Styron, Endora Welty, Saul Bellow, John Cheever, John Updike...; pentru dramaturgie, O'Neill (de trei ori), Elmer Rice, Maxwell Anderson, Robert Sherwood (tot de trei ori), Saroyan, Thornton Wilder, Tennessee Williams, Arthur Miller, Archibald MacLeish, Edward Albee; poeții Sara Teasdale, Carl Sandburg, E. A. Robinson, Edna St. Vincent Millay, Robert Frost, Amy Lowell, Stephen Vincent Benet, Conrad Arken, Mark Van Doren,William Ro[...] Benet, Robert Lowell, W. H. Aude[...] Marianne Moore, Theodore Roethk[...] Wallace Stevens, Elizabeth Bishop, Richa[...] Wilbur, Robert Penn Warren, Stanley Kuni[...] W. D. Snadgrass, Alan Dugan, Phyll[...] McGinley, Louis Simpson, John Berryma[...] Richard Eberhart, Anne Sexton, Jame[...] Wright, Maxime Kumin, Gary Snyder, Jo[...] Ashbery, James Merrill, Sylvia Plath, Galwa[...] Kinnell, Carolyn Kizer...

E limpede că scriitorul care primește u[...] Pulitzer are senzația că a fost primit într–u[...] adevărat Club al Celebrităților. Nu valoare[...] materială e, evident, cea care contează[...] 1000 de dolari pentru ziaristică, 500 d[...] dolari pentru literatură; premiile literare nu s[...] pot compara niciodată cu substanțiale[...] răsplăți pentru sportivi sau pentru vedete[...] de music–hall.

Una dintre condițiile puse de regulament[...] redactat în 1912 e aceea că „texte[...] ziaristice sau literare trebuie să aib[...] calitatea unei depline obiectivități și să nu fi[...] instrumente pe față sau pe ascuns ale uno[...] partide politice". Condiție care, mai ales î[...] privința ziaristicii, poate fi ușor respectată î[...] Statele Unite, unde ziarele de partid se po[...] efectiv, număra pe degetele unei singure[...] mâini. Semnificativ e și locul relativ modes[...] rezervat comentariului în comparație cu[...] reportajul; cine a avut însă în mână un zia[...] american (se înțelege, nu unul din „presa[...] galbenă") știe prea bine că aceasta reflectă[...] de fapt, însăși înfățișarea ziarului.

Și încă un amănunt: suma mai mare (ș[...] aceasta, e drept, modestă, dar oricum, ma[...] mare) cu care sunt răsplătiți ziariștii în[...] comparație cu literații. Dar Pulitzer a fost[...] ziarist și, cum spuneau gurile rele prin ani[...] '20, era firesc ca el să încerce să obțină[...] măcar după moarte, iertarea confraților lu[...] pentru toate necazurile ce li le făcuse în[...] viață, când era convins că „morala nu aduce[...] bani", ca urmare „nu merită să–ți ba[...] capul cu nenorocirile concurenței".



Auguste Renoir — *Le Moulin de la Galette*

Robert Alen Butler Pulitzer '93

Întâlnisem numele lui Robert Alen Butler în câteva reviste literare, mai ales în cele publicate de universități din Sud. Povestiri scrise alert, inteligent, străbătute de undă de duioșie și de umor, fără crispări, departe - mi s-au părut - de tradiția, atât de influentă printre scriitorii Sudului, a ideologiei agrariene a „fugitivilor". Dar nu am avut senzația că aș fi descoperit un prozator cu o personalitate puternică a cărui proză ar putea defini o direcție nouă, semnificativă. Între timp, în anii '80, am aflat că Butler publicase mai multe romane (șase din 1981 încoace, precizează notița biografică tipărită pe pagina de gardă a recent apărutei sale cărți, cea căreia i s-a decernat Pulitzerul) dar nu îmi aduc aminte de vreo recenzie mai amplă care să fi semnalat apariția unui scriitor cu un profil diferit de acela al colegilor lui de generație. Doar însemnări ale colaboratorilor revistelor, preocupați să fie la curent cu mișcarea literară contemporană. Am mai aflat că Robert Alen Butler e profesor la atelierul de creativitate literară la o mică universitate din Louisiana, McNeese State University de la Lake Charles.

Se pare că anul 1993 a fost anul deplinei afirmări a lui Butler: *Mireasma care vine dinspre un munte ciudat*, volumul încununat cu Premiul Pulitzer, a fost argumentul pentru acordarea titlului de membru-asociat al Fundației Goggenheim, pentru decernarea premiului de mare reputație al Fundației Rosenthal, administrat de Academia Americană de Arte și Litere și a Premiului Faultkner al Clubului PEN American.

Surprinzătoare, cel puțin la prima vedere, e împrejurarea că personajele tuturor povestirilor din carte sunt nu americani, ci emigranți vietnamezi (veniți bineînțeles, în Statele Unite după catastrofa militară și politică din anii '70 când armatele Sudului și ale aliaților lui au fost zdrobite definitiv de cele ale Nordului comunist). Or, una dintre condițiile esențiale ale acordării premiului e ca volumul în proză luat în considerare de juriu să înfățișeze, „cu precădere, aspecte

Continuare în pagina 15

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro